DER IMAZSH FUN SHTETL

Dan Miron

•



NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

0-657-08616-9

9780657086169T.PS

THE STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY PROVIDES
ON-DEMAND REPRINTS OF MODERN YIDDISH LITERATURE

ORDERS MAY BE PLACED BY PHONE AT (413) 256-4900 X155; BY FAX AT (413) 256-4700; BY E-MAIL AT ORDERS@BIKHER.ORG; OR BY MAIL AT NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER, 1021 WEST STREET, AMHERST, MA 01002-3375 U.S.A.



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:
Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Lief D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

BOOK DESIGN BY PAUL BACON

PRINTED IN THE U.S.A. ON ACID-FREE PAPER

דן מירון / דער אימאַזש פון שטעטל

דן מירון

דער איממַאזש פון שטעטל

דריי ליטעראַרישע שטודיעס



תל־אביב, תשמ״א — 1981

DAN MIRON

THE SHTETL IMAGE

Three Literary Studies

פאַרלאַג י. ל. פרץ, תל־אביב, רח׳ ברנר 14

I. L. Peretz Publishing-House, 14 Brener Str., Tel Aviv

אַרויסגעגעבן מיט דער מיטהילף פונעם ייִדישן וויסנשאַפטלעכן אינ־
סטיטוט ייִוואָ, נו־יאָרק; פון דעם אליעזר פּינעס־פאָנד פאַר קולטור און
ליטעראַטור, תל־אביב, און פון אלכסנדר פאַרקסאָן ז״ל (ניו־יאָרק).



Printed in Israel, 1981 ,נדפס בישראל תשמ״א

דפוס אורלי, תל־אביב. טל. 332062

געהייליקט דעם אָנדענק פון
מאַקס ווײַנרײַך
דעם וועגווײַזער פון אונדזער דור
אין חכמת־ייִדיש

אינהאַלט

אַ קליינער אַרײַנפיר צו אַ גרויסן ענין

א

מכל מלמדי השׂכלתי — איז אַ באַקאַנטער און היפּש באַנוצטער זאָג, און ער שטייט אין תּהילים, און דאָס אין אַ גאָר מיוחסדיקן קאַפּיטל, תּמניא אפּין, וווּ דער גאַנצער אלף־בית חזרט זיך איבער גאַנצע אַכט מאָל. אָבער דער מיין זײַנער, נישט ווי ער פאַרשטייט זיך אין גרונטיקן פּשט, ווערט ער אויסגעטייטשט אין אַ שפּעטערדיקן דרש. דען בדרך פּשט איז דאָס ערשטע אות אַ מי״ם־היתרון, און ר׳ יקותיאל בליץ טײַטשט: איך בין פער שטענדיגיר ווערדר אלי מײַנע לערנרש. ר׳ יוסף וויצנהויזן ווײַטער טײַטשט: איך בין קליגער מין [מײַן] ווערדר אל דיא מיט מיר לערנן; און בימינו האָבן מיר בײַ יהואש: פון אַלע מײַנע לערער בין איך פאַר־שטאַנדיקער, און די קאָמפּאַראַטיווע מי״ם־היתרון חזרט זיך איבער אין המשך: מזקנים אתבונן. און דאָס האָבן אויך די דרײַ דערמאָנטע פאַר־ייִדישערס דערשנאַפּט, און גאָר קלאָר האָט עס יהואש: מער פון זקנים פאַרשטיי איך. און דער בעל־תּהלים קלערט און זאָגט וועגן זיך אַזוי נישט מחמת האָפערדיקייט; מאָטיווירט ער עס דאָך דערמיט, וואָס דער קוואַל פון זײַן קלוגשאַפט און פאַרשטעדעניש איז העכער און טיפער פון די לערערס און די אַלטע לײַט; עס איז דער אייבערשטער, געט־לעכער קוואַל. אָבער נישט אַזוי גייט דער דרש פון זאָג, וואָס זעט דאָ אַ פּשוטע נעמערישע מי״ם, און אַזוי האָט שוין בן־זומא, אין פּרקי אָבות, טאַקע אויף דעם דאַזיקן תּהלים־זאָג אויפגעבויט דעם כּלל: איזהו חכם, הלומד מכל אדם, טײַטש: ווער איז קלוג, דער וואָס לערנט פון אַ יעדן מענטשן. און אַזוי ווי מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט דער מענטשלעכער ספּער ווי דעם קוואַל פון פאַרשטענדעניש, דאַרף נישט חידושן, אַז עס האָבן זיך באַהעפט זאָג צו זאָג, און עס איז אויסגעוואַקסן און האָט זיך פאַרשפּרייט דאָס עולמשע ווערטל: מכל מלמדי השׂכלתי ומתלמידי יותר מכולם, ווי איינער זאָגט: פון אַלע מײַנע מלמדים, מײַנע לערערס, האָב איך איינגע־

קויפט מײַן פֿאַרשטענדעניש, אָבער מער פֿון אַלע האָב איך עס פֿון מײַנע תּלמידים, מײַנע שילערס.

אַט דאָס בין איך מיך נוהג איבערצוחזרן, ווען עס קומט מיר אויס צו קלערן און רעדן וועגן ייִנגערע פֿון מיר, וואָס מײַן פֿריִעריקע ראָל און מײַן איצטיקע עלטער האָבן מיך באַשטימט צו זײַן, לגבי זיי, אין דער בחינה פֿון אַ מלמד און אַ זקן, וואָס דער דערמאָנטער דרש לאָזט אים פֿון זיי מער לערנען ווי ער גופֿא זאָל האָבן געלערנט פֿון זײַנע אייגענע מלמדים. כּדי אָבער די תּלמידים זאָלן לגבי זייער מלמד זיך נישט אָנכאַפּן אין פּשט פֿונעם תּהלים־זאָג, דער מי״ם־היתרון, און זאָלן זיך האַלטן בײַם דרש, דער פּשוטער מי״ם, דערלויב איך מיר צו דערמאָנען, אַז עס האַנדלט זיך דאָ נישט וועגן מילי־דשמיא, ווי מיר האָבן עס בײַ אַ מלמד, וואָס האָט געקנעלט דרדקי אָדער ערבוביא, מה דאַך חומש און גמרא, נאָר וועגן אַ מלמד, וואָס האָט געקנעלט, אויף אַ מיטעלערער אָדער העכערער מדרגה, מילי דארעא, דברי חכמה, וואָס הייסט וועגן זיי: כּי לא בשמים היא.

ב

צווישן מײַנע ייִנגערע חברים, בעסער געזאָגט: קאָמיליטאָנען, וואָס זענען מיך מחייב צו געדענקען און שאַנעווען דעם דערקלערטן כּלל, געהערט אויסנעמלעך דן מירון, שוין מחמת דער בשותּפֿותדיקער און לאַנג־יאָריקער שײַכות צום אינטעלעקטואַלן פֿראָנט, וואָס זײַנע בולטע אָפּשניטן זענען דאָס, זיך צומאָל דערגאַנצנדיקע און צומאָל זיך סותרדיקע, פּאָרל — ליטעראַטור־קריטיק און ליטעראַטור־פֿאָרשונג. איך ברענג עס אין דעם סדר, ווײַל אַזוי בערך שפּילט עס זיך ביאָגראַפֿיש אָפּ — אַמערשט איז געווען דער קריטיקער און שפּעטער, כאָטש גענוג גיך, איז געקומען דער פֿאָרשער, און ווי ווײַט עס זאָל נישט, כּדרך הטבע, אָנגיין אַ מין געראַנגל צווישן די צוויי שותּפֿים, וואָס זענען, בעצם, צוויי קאָנקורענטן, אַ־ן ווי ווײַט דער עפּעס ייִנגערער, דער ליטעראַטור־פֿאָרשער מיט זײַן בפּירוש היסטאָרישן כּיוון, זאָל נישט פֿאַרכאַפּן די מלוכה, ווי עס באַווײַזט, כאָטשבי, די עובדא, אַז דער רוב אַרויסגעגעבענע ביכער איז פֿון זײַן סגאָל, אוספּיעט דער עפּעס עלטערער, דער ליטעראַטור־קריטיקער, מיט זײַן בפּירוש

אַקטואַלער און אַפֿילו אַקטואַליסטישער כּוונה, צו באַשטיין זײַן שטעטל, און נישט איין מאָל, דוכט זיך, אַז פּונקט ווי די מער סטאַטעטשנע מלוכה איז גרייט צו פֿאַרשטויסן דאָס שטעטל, אַזוי איז דאָס מער קונדסישע שטעטל פּאָכאָפּנע צו פֿאַרשטויסן די מלוכה. כאָטש, טיפֿער באַטראַכט, איז מסתּמא הא בהא תּליא.

די קשיא איז, וואָס מיינט די ליטעראַטור, סײַ לגבי דער קריטיק, סײַ לגבי דער פֿאָרשונג. און די תּשובה דאַכט זיך אויס גאָר פּשוט: **אונדזער** ליטעראַטור. אָבער אַזוי ווי די תּשובה דערוועקט אַ נאָך פּשוטערע קשיא: און וואָס מיינט, בעצם, די אונדזערקייט, און צי האָבן מיר ביידע אַן אידענטישע אָדער דיפֿערענצירטע תּשובה דאַרויף, דערלויב איך מיר צו דערמאָנען, אַז דער אָנהויב פֿון אונדזער ביידנס פֿרײַנדשאַפֿט איז שוין געשטאַנען אין סימן פֿון דער קשיא, וואָס איך האָב זי דעמלט אָנגע־וואָרפֿן אין מײַן אַרבעט „על ספרותנו — מסת מבוא" (תש"י), משמע: וועגן אונדזער ליטעראַטור — אַרײַנפֿיר עסיי, ווו איך האָב נעגירט דעם אָנגענומענעם באַנעם פֿון אונדזער ליטעראַטור, ווי עס איז צוגעגאַנגען בײַ אונדזערע היסטאָריקערס, עסייִסטן, קריטיקערס, וואָס האָבן זי באַשרענקט מצד דער שטרעמונג און אויפֿגעטיילט זי מצד דער שפּראַך. און איך האָב פּראָיִיצירט און פּראָיעקטירט אַ כּוללדיקע רעם, וואָס זאָל אַרומנעמען אַלץ וואָס איז אין דער באַשטימטער תּקופֿה געשאַפֿן געוואָרן אין פֿאָלק, פֿונעם פֿאָלק, פֿאַרן פֿאָלק. בעיקר האָט זיך דאָ געפֿאָדערט אַ באַנעם, פֿאַרנעם און אַן אַרײַננעם פֿון צוויי דרײַיִקייטן — די דרײַ־שטראָמקייט פֿון די גרונטיקע באַוועגונגען (למדנות, חסידות, השׂכּלה), אַ יעדע מיט איר באַזונדערער ליטעראַטור, בעיקר איר באַזונדערער שייִנער ליטעראַטור; די דרײַ־שפּראַכיקייט (העברעיִש און ייִדיש, וואָס ווערן באַטראַכט ווי היימישע שפּראַכן, ווייל זיי פֿירן כּמעט תּמיד אַרײַן, און פֿרעמדע שפּראַכן, כאָטש זיי פֿירן ס'רוב, אָדער לסוף, אַרויס), אַ יעדע שפּראַך מיט איר באַזונדערער ליטעראַטור, בעיקר איר באַזונדערער שייִנער ליטעראַטור.

יאָרן נאָך דעם ווי די פּראָיעקציע איז פּובליקירט געוואָרן (אויך אַרײַן אין מײַן בוך „אבני דרך", תשכ"ב, ז"ז 9—66), האָב איך גענומען קאָנ־טראָלירן אויב און וויפֿל זי זאָל האָבן געפּועלט, און דאָס געפּרוווט

סומירן אין מײַן אַרבעט „על ספרותנו — מסת חיתום", משמע: וועגן אונדזער ליטעראַטור — אַרויספיר עסײ (אַרײַן אין מײַן בוך „ארחות ושבילים", באַנד 2, תשל״ח, ז״ז 173—184), ווו איך קען נישט, וואָס דער אמת איז, אַנוויַיזן, אַז מײַן פּאָדערונג אָדער ווונטש, אָדער גאָר חלום, זאָל זיך האָבן אָדער, שוין האָבן דורכגעזעצט. אָבער איך האָב געקאָנט מרמז זײַן, אַז מיר זענען אין די לעצטע יאָרן אין אונדזער ליטעראַטור־פאָרשונג נענטער ווי ווײַטער פון אַ טאָטאַלן, אָדער, לפּחות, טאָטאַלערן באַנעם פון דער פיל־שטראָמיקייט און פיל־שפּראַכיקייט פון אונדזער כלל־ליטעראַטור, ווי זי איז אין די לעצטע דורות געווען; און איך מעג, דוכט זיך, זײַן קאָנטענט צו זען, אַז דער ייִנגערער דור ליטעראַטור־פאָרשערס ווײַזט אַרויס אַן אַפּיניטעט צו מײַן קאָנצעפּציע, און זעענדיק, אַ שטייגער, ווי מײַנע ייִנגערע קאָלעגעס, שמואל ווערסעס און חנא שמערוק באַהאַנדלען ענינים, וואָס האָבן אַ שײַכות צו דער דרײַ־שטראָמיקייט, און ווי גרשון שקד און דן מירון באַהאַנדלען ענינים, וואָס האָבן אַ שײַכות צו דער דרײַ־שפּראַכיקייט, דוכט זיך מיר, אַז איך מעג, מיטן שפּיץ פינגער, מיר אַ גלעט טאָן אין בעקל, כאָטש איך ווייס ווויל, ווי ווײַט עס האַלט מיט אַן אײַנרעדעניש פון שישו בני מעי.

ג

ואחרון אחרון, דן מירון, חביב, און נישט בלויז, ווײַל ער האָט צוגעטראָפן מײַן שטיקל נבואה — אָדער, פּשוט, פּראָגנאָז: ווען איך האָב איבערגענומען די ייִדיש־קאַטעדרע אין ירושלימער אוניווערסיטעט, נאָך דעם ווי בילכערע פון מיר האָבן זיך אָפּגעזאָגט, האָט מען מיך געפרעגט, ווער זענען דאָס, בעצם, די קאַנדידאַטן וואָס וועלן זיך אָפּגעבן דעם נייעם לערנפאַך, פאַר וועלכן די היגע מיטלשולן האָבן, לויט זייער שול־פּראָגראַם, נישט צוגעגרייט קיין תּלמידים, האָב איך רעזאָנירט, אַז אַמערשט וועט קומען אַ תּלמיד, וואָס לעבן און חינוך אין וואַרשע אָדער ווילנע האָבן אים צוגעגרייט, און אַזוי זענען טאַקע געווען די ערשטע צוויי תּלמידים, חנא שמערוק און בנימין הרושאָווסקי פון גלות־פּוילן. דערנאָך וועלן קומען אַזעלכע, וואָס צוויי־שפּראַכיקע לערן־אַנשטאַלטן אין ווײַטע גלותן וועלן זיי דערצו גרייטן. וכך הוה, ווי עס זענען געווען חוה טורניאַנסקי

פון גלות־מעקסיקע, יחיאל שיינטוך און אברהם נאָווערשטערן פון גלות־אַרגענטינע און אריה פּילאַווסקי פון גלות־טשילי; אָבער ביני לביני וועט זיך יאָווען דער נאָרמאַלער און נאַטירלעכער טרעגער פון אַזאַ אויפגאַב — אַ הי געבוירענער און הי דערצויגענער צברא, וואָס וועט פון דער אינע־ווייניקסטער לאָגיק פון זיין ליטעראַטור־אינטערעס שפּרענגען די באַריע־רעס, וואָס שטערן די פולע קענטשאַפט און פאַרשטענדעניש פון אַלע פאַקטאָרן וואָס האָבן אונדזער כּלל־ליטעראַטור באַשאַפן און געפורעמט, און דאָס איז געווען דן מירון.

איינשפּאַנענדיק זיין אייגענעם כּוח, דעם כּוח פון אַ עילוי און מתמיד, האָט ער נישט בלויז באַוויזן בריהשאַפט זיך איינצוקויפן יידיש־לשון און יידיש־ליטעראַטור און ווערן אַ בעל־בית פון דער פּאָסעסיע (אַפילו זיין טיטל דאָקטאָר האָט ער אין דעם פאַך, און סמיכות האָבן אים געגעבן ביידע ווייַנרייַכס), נאָר איז געוואָרן דער מפרש פון דער צוויי־שפּראַכיקער ליטעראַטור, און מקיים געווען דעם ווונטש און די נבואה פון חיים גרינבערג, אַז די ירושלימער יידיש־קאַטעדרע וועט זיין אַ בריק, אויב נישט די בריק, צווישן ישראל־סבא און ישראל־צברא.

די אויפטוען פון דן מירון אויפן פעלד פון אונדזער צוויי־שפּראַכיקער ליטעראַטור־פאָרשונג זענען אַ שם־דבר — דאַרויף קענען מעיד זיין די הערערס פון זיינע לעקציעס, בעיקר אין אוניווערסיטעטן, סיי הי סיי אויף יענער זייט אוקינוס, און איך וויל דערמאָנען צוויי עדות פון די ייִוואָ־קרייזן — איינע פון מרת דינה אַבראַמאָוויטש, וואָס האָט אין אַ בריוו צו מיר באַוואונדערט זיין בקיאות, איינע מרתביילע שעכטער־גאָטעסמאַן, וואָס האָט זיך דערשראָקן פאַר זיין חריפות, אָבער פאַרענדיקט איר בייסיקע פּאַראָדיע וועגן יעקב גלאַטשטיינען מיט אַ מין בעל־כּורחו־יענה־אמן לגבי דעם ליטעראַטור־לערער:

געפּירט איבער געסעלעך, איליצעס, העק
מיט קאַזשלקעס, קאָפּשטענד, איבער כּלערליי מערק
און מיר זענען נאָכגעגאַן (וואָס דען קען מען טאָן?)
דעם איין־און־איינציקן כּישוף־מייַסטער
אונדזער לערער, דן מירון.

(„שאַרייַ", לידער, 1980, ז"ז 15־16)

אָבער נאָך יוסטער קענען מעיד זײַן זײַנע ספרים, ווו דער בכתב שפּיגלט אָפּגעהיטער און פּרעזיצער אָפּ זײַן בעל־פּה. דאָ לייגט ער אַוועק זײַן שאַרפע עברי: אַ שלל ראיות און רעפּליקעס, השערות און חילוקים, הנחות און מסקנות, וואָס קייטלען זיך דיאַלעקטיש צו אַ כמעט הערמעטיש געשלאָסענער אַרגומענטאַציע, און מען מוז זיך לײַטיש אונטערגאַרטלען, כּדי לגבי אים מקיים צו זײַן: או כנוס או פּטור, ווײַל דער אויסוועג פון דין הניין לי ויתהון לא הניין לי, משמע: דאָס טויג מיר און יענץ טויג מיר נישט, איז דאָ אַ גאָר שמאָלער.

ד

און די ספרים זײַנע, וואָס ער האָט ביז איצט אַרויסגעגעבן, גרייכן צו אַ היפּשן מנין, און זייער אָפּשאַץ און אַנאַליז איז אַן ענין פאַר זיך. וואָס מיר ווילן אָבער איצט באַרירן איז דאָס צוויי־שפּראַכיקע ליטעראַטור־פענאָמען און זײַן אָפּשפּיגל, וואָס זײַן פאָרשונג, בעיקר אין לעצטן דור, איז אויסגעזעצט דער סכנה פון שפּראַכאויפטייל פון די פאָרשערס גופא. עס איז מיר שוין עטלעכע מאָל אויסגעקומען צו דערמאָנען דעם טיפּ פון לייענער און לערער, וואָס איז אַ תלמיד־חכם אין מסכתא „פּישקע דער קרומער" און אַ בור־דאורייתא און מסכתא „ספר הקבצנים", און אַזוי אויך צוריק צו וועגנס, און כאָטש עס איז דאָס זעלבע בוך פון דעם זעלבן מחבר, מענדעלע, און ווען עס וואָלט זיך געהאַנדלט בלויז אין לייענער און לערער איז נאָך אַ חצי צרה. די גאַנצע צרה הויבט זיך אָן, אַז עס איז שוין פאַראַן אַ דור קריטיקערס און פאָרשערס מיט אַזאַ אויפטייל, און נישט ווייניק פון זיי פירן אָן אָרגאַנען און קאַטעדרעס פון אונדזער ליטעראַטור־געשיכטע, — אָדער זיי קענען נישט קיין שײַטל עברי אָדער זיי קענען נישט קיין ברעקל ייִדיש. און לעצטענס איז נאָך צוגעקומען אַ טיפּ, וואָס קען נישט דאָס און נישט יענץ, און קען דעם און יענעם טעקסט נישט פון מאַמע־לשון נאָר פון טראַנסלעישן, און וואָס ער האָט געקויפט, דאָס פאַרקויפט ער, און ס'איז כלומרשט רעכט אַזוי.

ניין, עס איז נישט רעכט אַזוי, און עס איז אַ מחיה צו נעמען אין האַנט אַרײַן אַזאַ חיבור ווי **דן מירונס** בוך „בין חזון לאמת — ניצני הרומן העברי והיִדי במאה התשע־עשרה" (תשל"ט), משמע: צווישן וויזיע און

וואָר — שפּראָצן פון העברעיִשן און ייִדישן ראָמאַן אין נײַנצנטן יאָרהונדערט, וואָס שוין זײַן עצם אויפטייל ווײַזט, ווי דער מחבר זײַנער איז אויסגעקאָכט און פאַרקויכעט אין דער וועלט פון די דרײַ שרײַבערס — דעם איינשפּראַכיקן העברעיִשן אברהם מאַפּו, דעם איינשפּראַכיקן ייִדישן ישראל אַקסנפעלד, דעם צוויי־שפּראַכיקן, העברעיִשן און ייִדישן, מענדעלע, וועלכן ער באַהאַנדלט אויך זיין בוך A Traveler Disguised (דער פאַרשטעלטער וועגסמאַן, 1973). וועל איך מיך איצט נישט פאַרנעמען מיט דעם העברעיִשן בוך און זײַנע פינף מחקרים, וואָס זענען אַן אָנהויב פון אַ ריי בענד „שטודיעס וועגן צענטראַלע העברעיִשע און ייִדישע ראָמאַנען דורך דער לענג פון אַנטוויקל פונעם ראָמאַנישן זשאַנער אין אונדזער נײַער ליטעראַטור אין אירעביידע שפּראַכן", בפרט אַז דער נײַגעריקער לייענער קען לייענען מײַן אָפּשאַץ וועגן דעם ערשטן באַנד, וואָס האָט דעם מחבר צוגעשאַנצט די ביאַליק־פּרעמיע, אין מײַן אויספירלעכער לעקציע דערוועגן (געדרוקט אין „משא", כ"ט סיון תש"ם). מיר גייט איצט אין אונטערשטרײַך פון דער שיטה און באַהאַנדל, פּירוש און אַנאַליז פון אונדזער צוויי־שפּראַכיקער פּראָזע־קלאַסיק, בפרט אַז דאָס האָט צו טאָן מיט מירונס צוגאַנג צו איר שײַנדל — שלום־עליכם, און צו דעם ייִדיש־נוסח פון די דרײַ איצט געבראַכטע מאָנאָגראַפיעס.

ה

שלום־עליכם איז דעם מחברס אַלטע און זיך אַלץ באַנײַענדיקע ליבע. מיט דרײַ און צוואַנציק יאָר צוריק, אויפן שוועל פון שלום־עליכמס הונדערטיאָריקן יובל, האָב איך גערעדט וועגן די אימפּרעזעס צו וועלכע מיר האָבן זיך דעמאָלט געגרייט, און דערמאָנענדיק אַ ליד פון נתן אַלטערמאַן האָב איך געשריבן: „אין דעם זעלבן טאָג וואָס דאָס ליד איז פאַרעפנטלעכט געוואָרן האָבן זיך אויך געדרוקט די ווערטער פון אַ יונגען צברא, וואָס איז נישט אויסגעוואַקסן אין דער שפּראַך וואָס דער שרײַבער האָט געשריבן, און ער האָט צומערשט געלייענט זײַנע כּתבים אין אַן איבערזעץ, אָבער מיט דער צײַט האָט ער זיך אויסגעלערנט די שפּראַך פון אָריגינאַל, און מעגלעך, אַז דער שרײַבער [שלום־עליכם] האָט צו זיך אונטערגעברומט: 'וואָס, דן מירון, כּדאַי צו פאַרגעדענקען דעם נאָמען. אפשר

באמת אַן ערשטע שוואַלבּ׳ ״. (זען מײַן בוך „אבני מפתן״, באַנד 1, תשכ״ב, ז׳ 42). איז נישט אַוועק אַ סך צײַט און מיר האָבן געהאַט אַ שעת־כּושר צו לייענען מירונס בוך „שלום־עליכם — פּרקי מסה״ (תש״ל), וואָס האָט מיט אַ קאַרגע זעקס יאָר שפּעטער דערלעבט אַ נײַע און אויסגעברייטערטע אויסגאַבּ: „שלום־עליכם — מסות משולבות״ (תשל״ו), און איך דערלויב מיך אויפמערקזאַם צו מאַכן אויף מײַן פּרטימדיקן אָפּשאַץ דערוועגן (אַרײַן אין מײַן בוך „אבני מפתן״, באַנד 3, תשל״א, ז״ז 171—179). משמע, אַז זײַן באַנעם און אַרומנעם פון שלום־עליכם האָט זיך אַלץ מער אויסגע־ברייט און פאַרטיפט, און עס האָבן זיך אויסגעוויקלט נײַע אַספּעקטן, ווי מיר האָבן עס אין די דרײַ פּרקים אין בוך, וואָס ליגט איצט פאַר אונדז, און וואָס איז דאָס צווייטע בוך זײַנס וואָס ווערט דערלאַנגט דעם ייִדיש־לייענער — פריִער איז געגאַנגען דער ייִדיש־נוסח פון זײַן מאָנאָגראַפיע וועגן ש״י אַבראַמאָוויטשס „למדו היטב״ (1969). און איצט, האָבנדיק דאָס צווייטע ייִדיש־בוך זײַנס, ווילן מיר בקיצור סקיצירן די דרײַ דאָרט אַנט־האַלטענע פּרקים.

ו

ערשטנס, דער קירצסטער פּרק: „פּסעוודאָנים און פּערסאָנאַ״ (צום ערשט געדרוקט אין „ייִוואָ־בלעטער״, באַנד 44, 1973). עס האַנדלט זיך אין פּרצוף און ראָל פון דעם פאַרשוין „שלום־עליכם״, וואָס האָט זיך פון אַ כּביכול צופעליקן, געלעגנטלעכן פּסעוודאָנים אַנטוויקלט צו אַן אַגענס, אַ פאַרשוין מיט אַ גאַנג און אַנטוויקל, אַזוי אַז דער לסוף וואַרפט אַ ליכט אויף דעם לכתחילה און עס פרעגט זיך, צי די צופאַליקייט איז טאַקע צופאַליק און די געלעגנטלעכקייט טאַקע געלעגנטלעך, און ווו שטעקט דער שורש, וואָס האָט די דרויסנדיקע מעגלעכקייט מגלגל געווען אין אַן אינעווייניקסטע נויטווענדיקייט.

צווייטנס, דער לענגערער פּרק: „מאָטל פּייסי דעם חזנס״ (צומערשט געדרוקט אין „די גאָלדענע קייט״, נו׳ 97, 1978) פּרווט, און דאָס מיט אַ רײַכער און שאַרפער באַוויַזקראַפט, רעווידירן די אָנגענומענע סברה, צי בלויז די צוויי געשטאַלטן וואָס האָבן זיך קונה־שם געווען ווי די צענטראַלסטע שלום־עליכמשע געשטאַלטן סײַ בײַם עולם לייענערס סײַ

בײַ דער חברה קריטיקערס און פאָרשערס — מנחם־מענדל און טביה — זענען די צוויי עקן פון אייבערשטן פון שטייסל, אַן ענין וואָס אויך מירון האָט צוגעלייגט אַ קנייטן, אָבער, און קעגן דעם כּלל tertium non datur איז פאָרט פאַראַן הכּתוב השלישי. און מיר באַקומען צו הערן, אַז דאָס איז מאָטל, וואָס איז נישט ווייניקער, אויב נישט מער, צענטראַל־געשטאַלט. און וואָס מער די צענטראַלקייט פון גאַנג און גורל, געשטאַלט און כאַראַקטער וואַקסן זיך אין ליכט פון סטריקטן אַנאַליז פונאַנאַנדער, ווערט קלאָרער, אַז מאָטל שטעלט זיך נישט בלויז לעבן דעם פּאָרל געשטאַלטן, נאָר איבער זיי.

דריטנס, דער לענגסטער און דרייסטסטער פּרק האַנדלט וועגן קלאַסישן אימאַזש פון שטעטל, ווי מיר האָבן אים אין דער נײַער יִדיש־ליטעראַטור — מיטן דגש אויף שלום־עליכם, אָבער געזען אין ספּעקטרום פון די שטעטלעך ווי זיי באַווײַנען די יִדיש־פּראָזע פאַר אים, בשעת אים און נאָך אים. און דער פאַרגלײַכערישער, פונאַנדערגלידערנדיקער און סקרופּולאַטער משׂא־ומתּן, דערוועגט זיך צו באַשטימען אַ כּלל־געזעצלעכקייט און אַ כּלל־געזעצמאָסיקייט פאַר דרײַ־שיכטיקייט און אור־קערנקייט פונעם שטעטל, און דאָס אומגעווענדט פון טענדענציע, אידעאָלאָגיע, פּראָגראַמען פון באַשרײַבער צום באַשריבענעם שטעטל, זײַן באַשטאַנד און אומקום; אומגעווענדט פון כּלל־קוק און צוגאַנג, — כּלע סאָרטן פון רעאַליזם און כּלע סאָרטן פון ראָמאַנטיק — ווײַל דער פאָרשערישער עיקר דאָ איז דער אויפדעק פונעם בשותּפותדיקן גרונטקערן.

די פּרטימדיק געבראַכטע ראיות שטיצן זיך אויף אַ מין קאָנצענטרירטן פּסק־דין פון דרײַ באַזונדערע, אָבער זיך באַגעגנדיקע צוגענג — אַנטראָפּאָלאָגיע, סאָציאָלאָגיע, פּסיכאָלאָגיע — וואָס יעדע דערפירט באַזונדערס און אַלע צוזאַמען צו אַ מין אור־עלעמענט, אַרכיטיפּ, וואָס אַנטפּלעקט זיך ווי דער יסוד פון שטעטל, זײַן קיום און אומקום. פון דעסטוועגן איז עס נישט קיין גאַנג פון דער טעאָריע צו דער מאַטעריע, און נישט קיין אָנהעענגען פון דער אויסנווייניקסטער טעאָריע צו דער אינעווייניקסטער מאַטעריע, ווי עס געשעט נישט זעלטן אין אונדזער ליטעראַטור־פאָרשונג. אַדרבא, עס שפּירט זיך בפירוש די באַוווסטקייט פון כּלל: אין דברי תּורה מתקיימים אלא במי שנכשל בהם, אין זינען: זאַכן פון טעאָריע

ווערן נישט מקוים בלויז לגבי דעם וואָס איז אין זיי געשטרויכלט געוואָרן. און דער וועג איז פֿאָרט פֿון דער מאַטעריע צו דער טעאָריע, וואָס דאַרף און וועט פֿון איר אַרויסוואַקסן, ווי עס וועט זיך אַרויסשטעלן נאָך דעם ווי די גאַנצע אַרבעט — וואָס דאַרף אַרומנעמען די גאַנצע טעמע (ווי זי שטעלט זיך פֿיר אין די אַלע ייִדישע ליטעראַטורן) פֿון איר אָנהויב ביז איר סוף, און אַרומנעמען אַלץ און אַלעמען — וועט ליגן פֿאַר אונדז. און ביז אַהין וועלן די באַנוצטע טעאָריעס זײַן וואָס שפּאָרעוודיקער און וואָס געוואָרנטער דערווייליק געניצטע רושטאָוואַניע. און אויף דעם לאַנגען, מיפּולן וועג, וואָס דער מחבר האָט שוין געמאַכט: יישר כּוח. און פֿאַר דעם לענגערן, מיפּולן וועג, וואָס שטייט אים נאָך פֿאַר צו מאַכן: כּה לחי!

ירושלים, שלהי אייר, תשמ״א.

װעגן קלאַסישן אימאַזש
פֿון שטעטל אין דער
ייִדישער בעלעטריסטיק

1. וואָלף (וועוויק) ראַבינאָוויטש הייבט אָן זײַנע זכרונות וועגן זײַן עלטערן ברודער שלום־עליכם מיט איבערגעבן עטלעכע פאַקטן, וואָס ער געדענקט וועגן דעם קליינינקן אוקראַיִנישן שטעטעלע וואָראָנקע (אָדער וואָראָנקאָ), ווו דער גרויסער שרײַבער האָט פאַרבראַכט זײַנע גליקלעכע קינדעריאָרן.[1] אמת, די דאָזיקע זכרונות זײַנען גאַנץ קאַרגלעך און סכעמאַטיש, ווײַל וואָלף, וואָס איז אַליין אַוועק פון וואָראָנקע, ווען ער איז נאָך געווען אַ קינד פון פינף צי זעקס יאָר, געדענקט וואָראָנקע „אַזוי ווי דורך אַ געדיכטן נעפּל״. פון דעסט וועגן איז אינטערעסאַנט און כּדאַי צו פאַרגלײַכן זײַנע זכרונות מיט שלום־עליכמס אייגענע זכרונות וועגן דעם שטעטל פון זײַנע קינדעריאָרן, וואָס פאַרנעמען דעם גאַנצן ערשטן טייל פון זײַן אויטאָביאָגראַפישן ראָמאַן פונעם יאַריד און אַ היפּשן חלק פון זײַן גאַנצער שאַפונג. ווײַל וואָראָנקע, פאַרזיכערט אונדז שלום־עליכם, האָט אים ניט בלויז געדינט ווי אַ מאָדעל פאַר זײַן באַרימטער כּתרילעווקע, נאָר אַז וואָראָנקאַ איז טאַקע כּתרילעווקע, ניט מער וואָס דער נאָמען איז געביטן.[2] פאַרשטייט זיך, אַז שלום־עליכמס באַשרײַבונג פון דעם שטעטל, איז אַ סך מער פאַרכאַפּנדיק ווי זײַן ברודערס; ס'איז לעבעדיקער, „רעאַלער״, מיט אַ סך מער פּרטים. און דאָך קען מען זיך, בעתן לייענען וואָלפס זכרונות, ניט באַפרײַען פון אַ געפיל, אַז ווי קאַרג זיי זאָלן ניט זײַן, אַנטפּלעקן זיי פון דעסט וועגן — ניט־ווילנדיק — עטלעכע אַספּעקטן פון וואָראָנקע, וואָס אין דער פולערער און לעבעדיקער באַשרײַבונג איז אויף זיי אַפילו קיין רמז ניטאָ. נעמט למשל די עפּיזאָדן, וואָס וואָלף ברענגט ווי אילוסטראַציעס פון זײַן עלטערן ברודערס שטיפערײַען, בעת ער איז נאָך געגאַנגען אין חדר. אין איין עפּיזאָד ווערן דערמאָנט די שמאָלע וואָראָנקער געסלעך, באַזונדערש איין געסל ניט ווײַט פון דעם

הויז, ווּ די משפּחה ראַבינאָוויטש האָט געוווינט, אַ געסל וואָס האָט געפירט צום הילצערנעם קלויסטער, און דערפאַר האָט מען עס גערופן „דאָס קלויסטער־געסל". אין דעם געסל פלעגן דאָס די חדר־ייִנגלעך, אונטער דער אָנפירונג פון דעם קונדס שלומקע, גרייטן זייערע „אָנגרייַפן" אויפן קריסטלעכן בנין. מתוך זייער אומדרך־ארץ צו דעם בנין פלעגן זיי אַרייַנוואַרפן גרודעס בלאָטע און שטיינער אין דעם גרויסן נדבה־קאַסטן וואָס איז געווען צוגעקלאַפּט צום פאַרקן פונעם קלויסטערהויף. שלומקע וואָס האָט פונקט ווי מאָטל פּייסי דעם חזנס געהאַט אַ מאַנקאָליע צו פאַרשטעלן זיך און נאָכצומאַכן, פלעגט נאָך צו דעם אָפּזאָגן אַ שפּאָט־תּפילה צו דער קליינער סטאַטוע פון דער הייליקער בתולה וואָס איז געשטאַנען אויפן נדבה־קאַסטן. ער האָט געטאָן אַלץ אין דער וועלט, כּדי אַרויסצוקריגן אין דרויסן אַרויס דעם דערצאָרנטן קלויסטער־דינער, ער זאָל זיך נעמען נאָכיאָגן די ייִנגלעך, און זיי, די קליינע ווייַסע־חברהניקעס, זאָלן פון דער ווייַטנס קענען אָנקוקן פון דעם ווי דער אַלטיטשקער, אַ שברי־כּלי וואָס האַלט זיך קוים אויף די פיס, מאַכט געוואַלדן און פאָכעט מיט די לעצטע כּוחות מיט זייַן שטעקן.

אָט דער קליינער וויניעט איז וויכטיק ניט דערפאַר, ווייַל ער ווייַזט אונדז וואָס פאַר אַ חברהמאַן דער שרייַבער איז געווען קינדווייַז. אין דעם פּרט גיט דער וויניעט גאָרניט צו צו דער היפּש רייַכערער עווידענץ, וואָס עס ברענגט דער מחבר גופא. אין פונעם יאַריד דערציילט אונדז שלום־עליכם אַ סך וועגן זייַנע קינדערשע שפּיצלעך און באַזונדערש וועגן זייַן מאַנקאָליע שפּאָטיש נאָכצומאַכן, ווייַל ער האַלט דאָס פאַר איינעם פון די צוויי „אורוואָרצלען" פון זייַן דערציילערישער קונסט. וויכטיק איז דער וויניעט, ווייַל אויף אַן אומדירעקטן אופן, זאָגט ער עפּעס וועגן דער היסטאָרישער רעאַליטעט פון וואָראָנקע, וואָס איז אַנדערש פון איר פיקטיוו־בעלעטריסטישער פּרעזענטירונג. קוקט מען אַרייַן אין דער ליטעראַרישער פּרעזענטירונג, כאַפּט מען זיך באַלד, אַז אין ערגעץ ניט, ניט אין פונעם יאַריד, און ניט אין קיין שום אַנדער באַשרייַבונג פון כּתרילעווקע, האָט שלום־עליכם ניט געגעבן קיין שום אָנצוהערעניש אויף דער עקסיסטענץ פון אַ קלויסטער אין זייַן שטעטל; ער האָט איר אויך ניט צוגעטיילט קיין שום אַנדערע סימנים פון קריסטלעכקייט. עס לייגט זיך גאָרניט אויפן

שׂכל, אַז כּתרילעווקע זאָל פאַרמאָגן אַ גאַס וואָס הייסט „קלויסטער־געסל״. מאָטל פּייסי דעם חזנס, וואָס איז געבוירן געוואָרן און איז אויפֿגעוואַקסן אין כּתרילעווקע, איז כאָטש ער פאַרמאָגט אַזאַ שאַרף אויג פאַר אַלע כּתרילעווקער קאָמישע ווידעראַנאַנדן, האָט גאָר קיין מאָל ניט געקענט זען אין איר דאָס וואָס פּענעק, דער הויפּטהעלד פון דוד בערגעלסאָנס אויטאָביאָגראַפישן ראָמאַן, זעט אין זײַן היימשטעטל: אין מיטן שטאָט, ווו עס שנײַדן זיך איבער צוויי הויפּטגאַסן, קומען זיך איינס דעם אַנדערן אַנטקעגן אַ ייִדישע חתונה מיט מחותּנים, כּלי־זמרים, מיט אַ בדחן, און אַ קריסטלעכע לוויה־פּראָצעסיע מיט גאָלדענע צלמים, הייליקע בילדער, תּפילות, גלחים, מיטן פויער דעם אָבל און זײַנע קרובים.[3] און דאָס אַלץ געשעט ניט געקוקט אויף דעם, וואָס בערגעלסאָנס פּענעק איז אין אַ סך זאַכן אַ המשך און אַן אַנאַלאָג צו מאָטלען. אָבער דערפֿאַר וואָס פּענעק איז אַ רעווידירטע און רעאינטערפּרעטירטע ווערסיע פון מאָטלען (אויב איר ווילט, אַ „מאַרקסיסטישער״ מאָטל) — — האָט דאָך בערגעלסאָן געהאַט בדעה צו געבן אין זײַן ראָמאַן אַ רעוואָלוציאָנערע אינטערפּרעטאַציע פון כּתרילעווקע — האָט ער, דער העלד פון בײַם דניעפּער יאָ געקענט זען דעם צונויפּטרעף פון אַ ייִדישער חתונה מיט אַ קריסטלעכער לוויה אין סאַמע צענטער שטאָט, און דאָס ווערט בפירוש אונטערגעשטראָכן. אין שלום־עליכמס כּתרילעווקע האָט אַזאַ צוזאַמענטרעף קיין מאָל ניט געקענט געשען ווײַל דער קלאַסישער אימאַזש פונעם שטעטל איז אויסן צו באַשאַפן אַן אידעאַלע ייִדישע וועלט, אַן אינדזל פון לויטערער ייִדישקייט. דאָרטן האָט שלום־עליכם געשאַפן אַ קליינע ייִדישע מלוכה, צו ניצן דעם נאָמען, וואָס איינער פון די שפּעטערדיקע מײַסטערס פון דער ייִדישער ליטעראַטור האָט געגעבן זײַנס אַ באַרימטע מעשׂה וועגן דעם אונטערגאַנג פונעם שטעטל (זען ל. שאַפּיראָס די ייִדישע מלוכה). דאָס איז טאַקע אַ פּיצעלע, שלאַפּע מלוכהלע, וואָס מען קען גרינג ווײַ טאָן, אָבער דערפֿאַר איז עס כמעט אויטאָנאָם. עס פאַרמאָגט אַ ניט־ייִדישע באַפעלקערונג פון אַ 4—5 מענטשן, וואָס אויף אַזאַ אָדער אַן אַנדער אופן, עקסיסטירן זיי בלויז אין שײַכות צו ייִדן: כוועדאָר דער שבת־גוי וואָס, שבת, לעשט ער אויס די ליכט און טראָגט אַרויס די ייִדישע פּאַמויניצעס; די געשטופלטע האַפּקע וואָס רעדט ייִדיש מיט אַ סך לשון־קודשע ווערטער און וואָס ציטערט פאַר

מילכיקס מיט פליישיקס אימת־מוות; דער פּאָטשטמײַסטער וואָס קריגט פאַר זיידלען דעם איידעם די הצפירה פון וואַרשע און דער שונא־ישראל מאָקאָר דער סעקרעטאַר, וואָס אין זײַנע קינדעריאָרן, האָבן די ייִדישע קינדער אים זאַטשעפּעט, און איצט זאַטשעפּעט ער די ייִדישע קינדער (זען „די גרויסע בהלה פון די קליינע מענטשעלעך", „דרײַפוס אין כּתרילעווקע" אאַז"וו). אַפילו האַלאַוועשקע, דער איינציקער פּאַליציאַנט פון כּתרילעווקע, איז אַ ייִד, כאָטש אַ געשמדטער (דער נאָמען האַלעוועשקע, אַן אויסגעבערענט־פאַרקוילטער שײַט האָלץ, איז טאַקע אַן אָנצוהערעניש אויף זײַן אויסגעלאָשענער ייִדישקייט).

אַוודאי איז כּתרילעווקע־וואָראָנקע עקאָנאָמיש אָפּהענגיק פון אירע ניט־ייִדישע שכנים. אירע סוחרים האַנדלען מיטן פּוילישן פּריצס וועלדער און תּבואה; אירע קרעמערס ציִען זייער קאָרגע חיונה פון דער אומפּערזענלעכער מאַסע אוקראַיִנישע פּויערים, וואָס פאַרפלייצט דאָס שטעטל אין די מאַרק־ און חגא־טעג. אָבער דאָס שטעטל גופא, גײַסטיק און פיזיש, איז אַן אינטעגראַלער ייִדישער איינס. עס פאַרמאָגט אַ שול, אַ בית־מדרש, אַ באָד און אַ מיקווה, אַ זייער אַלטן בית־עולם, אַרום וועלכן עס שפּינען זיך לעגענדעס, און ווו ס'ליגט באַגראָבן אַן אוצר, וואָס מען וועט אַ מאָל געפינען מיט דער הילף פון די געהיימענישן פון דער קבלה. אָבער עס פאַרמאָגט ניט ניט קיין קלויסטער, ניט קיין צווינטער, און נאָר אַ זכר פון דער רוסישער ביוראָקראַטיע און פון אַ ניט־ייִדישער באַפעלקערונג. מיט איין וואָרט, ס'איז ייִדיש פון די טיפענישן פון דער ערד ביז דער הויכעניש פון די הימלען. דאָס בערגל הינטער דער שטאָט איז דער באַרג סיני; און דאָס וואַסער אין איר טײַכל איז אויך עפּעס ייִדיש. דער איינציקער גוי, וואָס זאָל זיך האָבן אַהין אַרײַנגעריסן (אין פונעם יאַריד), און ווי ניט איז זיך דערדינט צו אַ ווינקל אין אירע טראַדיציעס, איז אַ געווויסער שיכּור וואָס האָט מיט אַ סך יאָרן צוריק אויסגעקליבן דווקא די קהלשע באָד פאַר אַן אָרט זיך אויפהענגען, און מיט דעם האָט ער די קהילה אַרײַנגעשלעפּט אין אַ יורידישן פלאָנטער.[4] חוץ דעם טאָר קיין שום ניט־ייִד ניט זײַן קיין מחותּן מיט איר; אַפילו ניט דער קלויסטער־דינער, די שברי־כּלי, וואָס פון זײַן אימפּאָטענטן כּעס האָט אַזוי אָנגעקוואָלן דער קליינער שלומקע.

אַזויערנאָך גיט אונדז דער עפּיזאָד, וואָס עס ברענגט אונדז וואָלף ראַבינאָוויטש, אַן אַרײַנבליק אין אַן עסטעטיש־טראַנספאָרמאַטיוון פּראָצעס, וואָס דער באַשאַף פונעם קלאַסישן ליטעראַרישן אימאַזש פון מיזרח־אייראָפּעיִשן יִידישן שטעטל האָט געלאָזט אין גאַנג. ניט נאָר אין די בפירוש פּיקטיווע אויסמאַלונגען פון כּתרילעווקע אין זײַנע מעשׂיות, מאָנאָלאָגן און דראַמאַטישע ווערק, נאָר אויך אין זײַן כּלומרשט היסטאָרישער אויסמאָלונג פון וואָראָנקע, אין זײַן אויטאָביאָגראַפישן ראָמאַן, וואָס דאַרף זײַן „די ריכטיקע ביאָגראַפיע... אָן צערעמאָניעס, אָן באַפּוצעכצן, און צאַצקערײַען,"[5] האָט דער מחבר פאַקטיש באַשריבן אַן אידעאַל יִדיש שטעטל. וויפל ער זאָל ניט האָבן געשעפּט פון זײַן זכּרון און אָבסערוואַציע, האָט ער אָבער אויך געשעפּט פון דער אַבסטראַקט־אינטעלעקטועלער קאָנצעפּציע, וואָס האָט גיכער אָפּגעשפּיגלט אַ צוגאַנג צו דער היסטאָרישער רעאַליטעט, איידער די היסטאָרישע רעאַליטעט גופא. נאָך מער: אָט די פּרעקאָנצעפּציע האָט פון פאָרויס באַשטימט וואָסערע אַספּעקטן פון דער פאַרגעדענקטער און אָבסערווירטער רעאַליטעט לאָזן זיך אינקאָרפּאָרירן אין דער קינסטלערישער אויסמאָלונג. דאָס איז ניט געווען קיין פּראָצעס פון אַ ריין „נעגאַטיווער" סעלעקציע וואָס דאַרף אויסמײַדן איבערחזרונגען און אײַנהאַלטן אַ לעבעדיקן דערצייל־טעמפּאָ. דאָס איז גיכער געווען אַ סימן פון אַ „פּאָזיטיוון" אַקט פון אימאַגינערער שאַפונג, פון אויפטוערישקייט. שלום־עליכם האָט פון זײַן אויטאָביאָגראַפישן ראָמאַן אויסגעלאָזן דעם עפּיזאָד פון דעם צוזאַמענשטויס צווישן דעם קליינעם שלומקען און דעם קלויסטער־דינער ניט דערפאַר, ווײַל ער האָט שוין געהאַט געבראַכט גענוג אילוסטראַציעס וועגן דער חוצפּה פון זײַן העלד און וועגן זײַן נטיה אָפּצולאַכן און נאָכצומאַכן. גיכער האָט ער געוואָלט אָט די שטריכן פון זײַן העלד אַרויסברענגען אין עפּיזאָדן וואָס זײַנען פאַרבונדן מיט משפּחה־מיטגלידער, מיט חברים פון די קינדעריאָרן, און ניט אין אַן עפּיזאָד וואָס איז פאַרבונדן מיט אַ יִדיש־קריסטלעכער קאָנפראָנטאַציע אין וואָראָנקע, ווי קינדיש זי זאָל ניט האָבן געווען. ער האָט אַזעלכע עפּיזאָדן געמוזט עלימינירן, ווײַל זיי וואָלטן געמינערט די אינטענסיווקייט פון אַן אימאַזש, וואָס ער האָט אויסגעפורעמט, אַן אימאַזש פון דער קווינטעסענץ פון יִדישן שטעטל. דער דאָזיקער אימאַזש האָט געמוזט זײַן אומבאַפלעקט; זײַן עסטעטישע סטרוק־

טור האָט געפֿאָדערט לויטרעקייט. כּדי אויפֿצוהיטן און צו באַשיצן די דאָזיקע סטרוקטור איז שלום־עליכם גרייט געווען מקריב צו זײַן אַזאַ ציִ אַן אַנדער שטריך פֿון דער היסטאָרישער פֿאַקטנדיקייט אַפֿילו אין זײַן כּלומרשט ניט־אויסגעטראַכטער אויטאָביאָגראַפֿיע. דאָס שטעטל פֿון דער אויטאָביאָגראַפֿיע איז ניט קיין קאָפּיע פֿונעם היסטאָרישן שטעטל. שוין דער פֿאַקט גופֿא, וואָס דער סלאַווישער נאָמען וואָראָנקע האָט געקענט פֿאַרביטן ווערן אויפֿן ייִדישן נאָמען כּתרילעווקע, ווײַזט אויף דער וויכטיקייט פֿונעם חילוק צווישן דעם ליטעראַרישן אימאַזש פֿון דעם שטעטל און דער רעאַליטעט וואָס שפּיגלט זיך כּלומרשט אָפּ אין אים. פֿאַרשטייט זיך, אַז דאָס איז שייך ניט בלויז צו וואָראָנקע־כּתרילעווקע. ס'איז אויך חל אויף אַבראַמאָוויטשעס קאַבצאַנסק וואָס איז ניט קיין קאָפּיע פֿון קאַפּוליע, צו עגנונס שיבוש וואָס איז ניט קיין קאָפּיע פֿון ביטשוטש אאַז״וו. אין אַ ליטעראַרישן קאָנטעקסט איז דער בײַט פֿון אַ נאָמען אַלע מאָל אַ באַווײַז פֿון אַ ווײַטגרייכיקן מעטאַמאָרפֿאָז.

2. דאָ איז אפֿשר דאָס אָרט צו שטעלן די פֿראַגע: צו וואָס אַרויס־הייבן אַן ענין, וואָס סוף־כּל־סוף, דאַרף ער זײַן קלאָר פֿאַר אַלעמען. ווייסן דען ניט אַלע, אַז קינסטלערס, מעגן זיי זײַן די שטרענגסטע „רעאַליסטן״, פֿורעמען שטענדיק אימאַזשן, ניט קיין קאָפּיעס פֿון דער רעאַליטעט? זײַנען דען די ליטעראַרישע אויסמאָלונגען פֿון ייִדישן שטעטל אין דעם זינען אַנדערש פֿון, לאָמיר זאָגן, דיקענסעס אויסמאָלונג פֿון לאָנדאָן וואָס איז, ווי יעדערער ווייסט, אַ פּאָעטישער סימבאָל אויסגעפֿורעמט פֿון היס־טאָרישן רוי־מאַטעריאַל? אויף דער פֿראַגע קען מען געבן אַזאַ ענטפֿער: אַז כאָטש אין זייער עסטעטישער סטרוקטור זײַנען קאַבצאַנסק און כּתרי־לעווקע טאַקע זייער ענלעך צו אַ סך אַנדערע ווינערטער, ווו היסטאָרישע פֿאַקטנדיקייט איז סובלימירט געוואָרן אין אַ פּאָעטישער רעאַליטעט, האָבן אָבער דער רוב לייענערס, און דער רוב קריטיקערס פֿון די באַשרײַבונגען פֿון אָט די ייִדישע ליטעראַרישע שטעטלעך גאָר אַנדערש אויסגעטײַטשט זייער באַטײַט, איידער דער אופֿן ווי מענטשן האָבן פֿון לאַנג שוין געלייענט און אינטערפּרעטירט דיקענסעס וויזיאָנערישן געמעל פֿון דער גרויסער שטאָט. בײַ די ייִדיש־ און העבריִש־לייענערס איז פֿאַראַן אַ שטאַרקע

און דורכנעמיקע טענדענץ צו באַטראַכטן די קלאַסישע אויסמאָלונגען פונעם שטעטל ווי אַ דירעקטן און פולן עקוויוואַלענט פון דעם פאַרשווונדענעם היסטאָרישן שטעטל. אונטער דער השפּעה פון דעם לעצטן חורבן; צוליב דער וואַקסנדיקער נאָסטאַלגיע בײַ די אורבאַניזירטע און מאָדערניזירטע ייִדן, וואָס גאַרן נאָך דער פּשטות, אינטימקייט און רעליגיעזקייט פון דער שטעטלשער געזעלשאַפט, האָט זיך די דאָזיקע טענדענץ נאָך מער געשטאַרקט. קיין נײַס איז דאָס לכל־הדעות ניט. בעצם, איז מען אַ״יף דער כּלומרשטער אידענטישקייט פון דער רעאַליטעט מיט דער ליטעראַרישער אימיטאַציע אין דער באַשרײַבונג פונעם שטעטל, דאָגמאַטיש באַשטאַנען זינט דעם אָנהייב פון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט. מען האָט געהאַלטן אין איין אײַנטענהן מיט די ייִדיש־ און העברעיִש־לייענערס, אַז זייער ליטעראַטור האָט אויפגעהיט אַ געטרײַ און פּרטימדיק בילד פון טראַדיציאָנעלן ייִדישן לעבן אין מיזרח־אייראָפּע; אַז דאָס איז דער גרעסטער מאָנומענט פאַרן דאָזיקן לעבן; אַז ווער עס וויל וויסן וואָס דאָס דאָזיקע לעבן האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט, זאָל ער שטודירן די באַשרײַבונגען פונעם שטעטל בײַ אַבראַמאָוויטשן, שלום־עליכמען און פּרצן; אַז אָט די באַשרײַבונגען זײַנען די הויפּט־מקורים פאַרן קומענדיקן היסטאָריקער פונעם שטעטל. מיט העכער זעכציק יאָר צוריק האָט דער קריטיקער דוד פרישמאַן דערפירט די דאָזיקע דאָגמע צו איר הויכפּונקט אין זײַן באַרימטן אַרטיקל וועגן די ווערק און וועגן דער ליטעראַרישער פּערזענלעכקייט פון מענדעלע מוכר־ספרים:

און ווי פאַרשטייט מענדעלע דאָס מאָלן פונעם לעבן אין דער ייִדישער גאַס! ער האָט אַרומגענומען דאָס גאַנצע ייִדישע לעבן אינעם געסל פונעם קליינעם שטעטל אין רוסלאַנד אין דער ערשטער העלפט פון פאָריקן יאָרהונדערט, און האָט אונדז דערפון געגעבן אַ גוואַלדיק בילד מיט אַלע אייגנצלהייטן און מיט אַלע קלייניקייטן און מיט אַלע ברעקעלעך —— ווען מיר זאָלן צום בײַשפּיל אָננעמען, אַז עפּעס אַ מבול איז געקומען און האָט אַוועקגעווישט פון דער ערד די גאַנצע ייִדנגאַס און דאָס גאַנצע לעבן דאָרט און האָט נישט איבערגעלאָזט דערפון קיין שׂריד־ופּליט און קיין שום סימן, און נאָר דורך אַ צופאַל זענען אונדז געבליבן די פיר גרעסערע דערציילונגען פון מענדעלע מוכר־ספרים: **פישקע דער קרומער, מסעות בנימין השלישי, דאָס ווינטשפינגערל** און **שלמה ר׳ חיימס**, און נאָך אַ צוויי־דרײַ פון די קלענערע דערציילונגען, — דאַן איז בײַ מיר קיין שום ספק נישט, אַז לויט די דאָזיקע איבערבלײַבענישן, וואָלט

דער קומענדיקער פֿאָרשער געקענט צונויפֿזעצן זיך די גאַנצע קאָרטע פֿונעם ייִדישן לעבן אינעם געסל פֿונעם קליינעם שטעטל אין רוסלאַנד אין דער ערשטער העלפֿט פֿון 19טן יאָרהונדערט, אַזוי אַז ס'וואָלט אים נישט פֿעלן דערצו קיין קוצו־של־יוד.[6]

כאָטש אָט די עקסטראַוואַגאַנטע דערקלערונג (וואָס פֿרישמאַן האָט געמאַכט מתּוך זײַן באַגײַסטערונג פֿאַר אַבראַמאָוויטשעס קינסטלערישן רעאַליזם, זײַן „מאָלערײַ") איז זינט דעמאָלט ניט איין מאָל געשטעלט געוואָרן אונטער אַ פֿרעגצייכן, האָט מען אָבער אירע גרונט־הנחות קיין מאָל אָפֿן ניט אָפּגעלייקנט. טייל קריטיקערס זײַנען זיך שטאַרק פֿונאַנ־דערגעגאַנגען מיט פֿרישמאַנס מיינונג, אַז אַבראַמאָוויטשעס בילד פֿון ייִדישן לעבן „דעקט" פֿאַקטיש דאָס היסטאָרישע ייִדישע לעבן אין רוסלאַנד פֿון 19טן י"ה. צוליב דעם וואָס זײַן בילד שטעלט מיט זיך פֿאָר אַ צדדימ־דיקן קריטיקערס ווערסיע פֿון דעם אָביעקט, קען עס ניט זײַן יושרדיק לגבי אים, און דאָס וואָס עס פֿעלט דאָרטן איז אַ סך וויכטיקער פֿון דעם, וואָס ס'איז אין אים אַרײַן. און טייל קריטיקערס האָבן געטענהט, אַז אַבראַמאָוויטש, ווי אַ פּאָזיטיוויסט מיט אַ טענדענץ צו באַטראַכטן דאָס מענטשלעכע לעבן פֿון אַ ביאָלאָגישן, אָדער העכסטנס פֿון אַן אַנטראָפּאָ־לאָגישן קוקווינקל, האָט ניט געקענט זיך אונטערטונקען אונטער דער פֿיזישער אייבערפֿלאַך פֿון ייִדישער עקסיסטענץ, און ליכטיק מאַכן אירע טיפֿענישן (זען למשל ש. צמחס אַרטיקל „בעבותות ההוויי"[7]). אַנדערע ווידער האָבן פֿאַרגליכן אַבראַמאָוויטשעס אויסמאָלונגען מיט דער היס־טאָרישער רעאַליטעט און האָבן אויפֿגעוויזן, אַז אַבראַמאָוויטש האָט אויסגעלאָזן כּמעט יעדער סימן פֿון אינטעלעקטועלן און גײַסטיקן פּאָטענ־ציאַל פֿון ייִדישן לעבן אין מיזרח־אייראָפּע אין 19טן י"ה, און דעריבער האָט ער „פֿאַרגעסן" אונדז צו דערציילן וועגן דעם אינטעלעקטועלן מהות פֿון חסידות, אָדער מתנגדות, וועגן דעם גײַסטיקן אינהאַלט פֿונעם ריטואַל, און אַפֿילו וועגן דעם עמאָציאָנעלן קלימאַט פֿון טאָג־טעגלעכן לעבן. (זען למשל די גוט־באַקאַנטע אַטאַקן פֿון א. קריב,[8] אָדער יעקב גלאַטשטיינס רעוויזיע פֿון פֿישקע דער קרומער[9].) אָבער אַפֿילו אָט די קריטיקערס האָבן ניט אַטאַקירט פֿרישמאַנס פֿאָרהנחה, ד"ה דעם געדאַנק, אַז אַ פֿולע און דירעקטע מיטשטימונג פֿון פֿאַקט און פֿיקציע איז לויבווערדיק, און אַפֿילו מעגלעך אין אַ קינסטלערישער אויסמאָלונג. פֿאַרקערט, טייל פֿון די קריי־

טיקערס האָבן פֿון אָט דעם געדאַנק געמאַכט אַ בפֿירושע נאַרמע. זיי האָבן געהאַלטן, אַז טאַטאַלע היסטאָרישע געטרײַשאַפֿט איז אין דער ייִדישער בעלעטריסטיק ניט נאָר מעגלעך און לויבווערדיק, נאָר אַז זי דעטער־מינירט פּאַקטיש דעם דויערדיקן ווערט פֿון יעדער איינציקן ווערק פֿון אַ באַזונדערן שרײַבער.

אין הסכּם מיט דעם האָבן זיי געפּסקנט, אַז אַבראַמאָוויטשעס ווערק גיבן אַ קרום בילד פֿון דער טראַדיציאָנעלער ייִדישער געזעלשאַפֿט, און אַז ס׳זײַנען זיי ליבער שלום־עליכמס און עגנונס ווערק, וואָס גיבן מש־מעות אַ פֿולער, מער באַלאַנסירט, און דעריבער מער אמתדיק בילד.

דערפֿאַר, האָבן זיי געהאַלטן, זאָל מען אַבראַמאָוויטשעס ווערק עלי־מינירן פֿון די לערן־פּראָגראַמען אין די שולן, און זיי ווי ווײַט מעגלעך אויסוואָרצלען פֿון דער נאַציאָנאַלער ייִדישער געדעכעניש. דער דאָזיקער סימפּליסטישער צוגאַנג צום שײַכות צווישן דעם ליטעראַרישן אימאַזש פֿונעם שטעטל און זײַן היסטאָרישן מקור איז ניט כאַראַקטעריסטיש פֿאַר אַלע קריטיקערס. פֿאַראַן אויספֿווײַזן פֿון אַ פֿײַנערן, מער אַדעקוואַטן באַנעם פֿון דעם כאַראַקטער פֿונעם אומדירעקטן שײַכות, וואָס מען קען געפֿינען אין ביכער און אַרטיקלען פֿון די לעצטע צוויי יאָרצענדלינגער. און דאָך ווערט דאָס שטעטל פֿון דער ליטעראַטור בדרך־כּלל נאָך אַלץ באַטראַכט און באַהאַנדלט אַזוי ווי עס וואָלט געווען דאָס היסטאָרישע שטעטל. קיין אילוסטראַציעס צו דעם פֿעלן ניט. אָבער די דאָזיקע אידענטיפֿיקאַציע איז אַזוי פֿאַרשפּרייט און אַזוי גוט באַוווּסט יעדערן וואָס איז מער־ווייניק באַקאַנט מיטן ענין, אַז אַ פּרטימדיקע באַשטעטיקונג איז איבעריק. ס׳וועט גענוג זײַן איין כאַראַקטעריסטישע אילוסטראַציע, גענומען פֿון אַ רעצענזיע פֿון אַ בוך, אין וועלכן ס׳איז געמאַכט געוואָרן אַ פּרוּוו פֿון אַן אַנטראָפּאָ־לאָגישער אַנאַטאָמיע פֿונעם לעבן אינעם שטעטל, (מאַרק זבאָראָווסקיס און עליזאַבעט הערצאָגס Life is with People, געשריבן אונטער דער השגחה פֿון מאַרגאַרעט מיד). די קריטיק גופֿא איז אָן אַ זײַט פֿון אונדזער באַטראַכטונג. וואָס עס גייט אונדז יאָ אָן, איז אַ מין טאָן וואָס באַגלייט זי און וואָס רוקט זיך אַרויס אין פֿאָדערגרונט פֿון לעצטגילטיקן אויספֿיר.

מיטן פֿולן דרך־ארץ, וואָס עס קומט רוט בענעדיקט, מאַרגאַרעט מיד און די מחברים פֿון Life is with People, מעג מען אָן באַוואָ־

רעגישן פסקענען, אַז דער גרעסטער „אַנטראָפּאָלאָג" פונעם שטעטל איז געווען דער יִדיש־ראָמאַניסט און שרײַבער מענדעלע מוכר־ספרים — ער האָט געהאַט מזל צו זײַן נעענטער צום שטעטל, איידער די מחברים פונעם בוך, און גלײַכצײַטיק האָט ער פון דער יִדישער השׂכּלה אַרויסבאַקומען יענע דיסטאַנץ און יענע מערבדיקע קאַטעגאָריעס, וואָס האָבן אים מעגלעך געמאַכט זיך צו באַטראַכטן פאַרן היסטאָריקער פון דער „כּנסת ישׂראל". אים איז אויך געגאַנגען אין מאָלן אַ קולטור־פּאָרטרעט פונעם לעבנסגאַנג פון שטעטל, אָדער ווי ער דריקט זיך אויס מער בדיוק פונעם „לעבנס־שטייגער" פון שטעטל. צו דעם צוועק האָט ער אין זײַנע ביכער געשאַפן אַ גאַלעריע פון היסטאָריש־סאָציאָלאָגישע טיפּן און קאָנסטרוקציעס וואָס שטייט ניט אָפּ פון באַלזאַקס Comédie Humaine — און מיטן זעלבן וויסיקן ציל צו פאַררעקאָרדירן אַן עפּאָכע.

אפשר פאָדערט אַזאַ דערגרייכונג — פּאַראַלעליזירט, און אין אַ געוויסער מאָס פון דאָס נײַ דערגרייכט, אין די ווערק פון צוויי אַנדערע גרויסע יִדישע שרײַבערס, שלום־עליכם און פּרץ — אַזאַ ספּעציעלע קאָמבינאַציע פון באַדינגונגען, טאַלאַנט און גאונות, אַז זי איז נאָר איינמאָליק. ווי ס'זאָל ניט זײַן, זײַנען מענדעלעס ווערק ס'רוב ניט איבערגעזעצט — מען מעג זיך משער זײַן, אַז זיי זײַנען ניט־איבערזעצלעך. פאַר די וואָס קענען קיין יִדיש ניט, און זיי ווילן דאָך עפּעס וויסן וועגן דער יִדיש־וועלט איז Life is with People אַן אויסגעצייכנטער אַרײַנפיר..." [10]

דווקא דער „הײַנטצײַטיקער" סאָציאָלאָגישער זשאַרגאָן, וואָס גיט צו חשיבות אָט דעם מין אָפּשאַץ, באַשטעטיקט דאָס די נייטיקייט פון אַן איינטײַטשיקן אָפּזאָגן זיך פון דער סקאַרבאָווער הנחה וואָס דרינגט אַרויס פון דעם אָפּשאַץ — די הנחה פון דוד פרישמאַנען מיט אַלע פּיטשעווקעס. די הנחה האָט עס געשאַפן יענעם טעות וואָס האָט צעקאַליעטשעט די אַנטוויקלונג פונעם גאַנצן קריטישן באַנעם פון אונדזער קלאַסישער שטעטל־ליטעראַטור. מיר מוזן איין מאָל פאַר אַלע מאָל פאַרשטיין, אַז די ליטעראַטור איז ניט, און קען ניט זײַן, קיין סובסטיטוט פאַר וויסנשאַפטלעכער פאַרשונג; אַז אַבראַמאָוויטשעס ווערק זײַנען ניט קיין פּולערע און בעסערע ווערסיע פון Life is with People. ווער עס וויל וויסן וואָס דאָס „רעאַלע" שטעטל איז געווען, דאַרף מען אים גיכער שיקן צו די היסטאָריקערס, היסטאָרישע עקאָנאָמיסטן, סאָציאָלאָגן, אַנטראָפּאָלאָגן און פאָלקלאָריסטן, איידער צו אונדזערע גרויסע שרײַבערס.

מען מוז מיט דער גאַנצער פעסטקייט אָפּוואַרפן סײַ די טענדענץ צו

טראַקטירן די מאָדערנע ייִדישע בעלעטריסטיק ווי אַ צעצויגענע היסטאָרישע אילוסטראַציע, סײַ דעם געדאַנק אַז ס'איז רעכט אַז אַ קונסטווערק זאָל אונדז צושטעלן אַן אות־באותיקע געטרײַשאַפט צום „אמת". ביידע צוזאַמען שטעלן מיט זיך פאָר אַ פאַלשגעדראַנג וואָס איז געווען די מניעה צום פאַרשטיין און ווי געהעריק אָפצושאַצן די מאָדערנע ייִדישע בעלעטריסטיק בכלל און די ווערק פון אירע קלאַסיקערס פון 19טן י"ה בפרט. זאָל אײַנזאַפן אין זיך די ליטעראַרישע אימאַזשן פונעם שטעטל יענער וואָס איז קודם־כּל פאַראינטערעסירט ניט אין שטעטל פער סע, נאָר אין ליטעראַרישע אימאַזשן, אין אימאַגינערע קינסטלעריש געשאַפענע וועלטן; וועלטן, וואָס וויפל היסטאָרישע סובסטאַנץ זיי זאָלן ניט פאַרמאָגן, זײַנען זיי געפורעמט און זיי ווערן דאָמינירט דורך עלעמענטן וואָס זײַנען פרעמד דער דאָזיקער סובסטאַנץ; זיי שטײַגן זי אַריבער און טראַנספאָרמירן זי, און אַזוי־ערנאָך באַפרײַען זיי זי פון די בינדנדיקע מיטשטימונגען מיט די דרויסנדיקע פאַקטן.

3. אָבער אָפוואַרפן אַליין איז ניט גענוג. דאָ זײַנען עלול אַרויפצושווימען שווערע קשיות, וואָס מען מוז אויף זיי פרוּוון געבן אַן ענטפער, אויב מען וויל דערגרייכן אַ וואָגיקן פראָגרעס אין הילכות פאַרשטיין דעם שטעטל־אימאַזש אין אונדזער ליטעראַטור. ס'איז קלאָר, אַז די צום מערסטן דרינגלעכע קשיא איז שייך צו יענע פרעמדע עלעמענטן אין דער אינעווייניקסטער סטרוקטור פון דעם אימאַזש וואָס פאַרנעמען אַזאַ ספעציפישע פאָזיציע אַנטקעגן דעם הינטערגרונט פון היסטאָרישער פאַקטנדיקייט. אין וואָס באַשטייען אָט די עלעמענטן? ווי קומט דאָס, וואָס זיי דאָמינירן די סאָלידע מאַסע היסטאָרישע פאַקטן וואָס זײַנען דאָך זיכער אַ תּוכיקער טייל פון דעם אימאַזש? אַזעלכע אַבסטראַקטע טערמינען ווי אימאַגינאַציע, פאַנטאַזיע, וויזיע, סאַטירע, קאַריקאַטור, פאַרקרימונג, אאַז"וו, צי מען ניצט זיי צום לויב אָדער לגנאַי, גיבן ניט קיין באַפרידיקנדיקן ענטפער. דאָ מוז מען האָבן אַן ענטפער, וואָס איז מער ספעציפיש און קאָנקרעט. אַ פאַרלייקענונג ווידער פון אַלע גענעראַליזאַציעס, און די טענה, אַז יעדער ליטעראַריש שטעטל מוז באַטראַכט ווערן ווי אַ יחיד־במינו, אַן אויטאָנאָמע שאַפונג, איז אויך קוים באַרעכטיקט. אַוודאי דאַרף

מען יעדער שטעטל־אימאַזש באַזונדער שטודירן ווי אַן איינציקע קינסט־לערישע קאָנסטרוקציע. מען מוז באַטראַכטן און פֿאַרצייכענען די אונטער־שיידן צווישן די אימאַזשן וואָס איין מחבר האָט געשאַפֿן, ווי אַבראַמאָ־וויטשעס קאַבצאַנסק, טונעיאַדעווקע, טעטעריוווקע א״אַנד, און אַוודאי צווישן די אימאַזשן, וואָס עס האָבן געשאַפֿן פֿאַרשיידענע מחברים. אַבראַמאָ־וויטשעס טונעיאַדעווקע איז בפֿירוש אַנדערש פֿון זײַן קאַבצאַנסק; און ביידע זײַנען אין אַ סך פּרטים אַנדערש פֿון שלום־עליכמס כתרילעווקע; פּרצעס שטעטלעך שטעלן מיט זיך פֿאָר אַ באַזונדער זגאַל שטעטל. שלום אַש האָט געשעפּט און געבאָרגט בײַ זײַנע גרויסע פֿאָרויסגייערס, אָבער ער איז, פֿאַרשטייט זיך, אויך אָפּגעטראָטן פֿון זיי, אאַז״וו. און דאָך מוז מען גאָר ניט צו ווײַט אַרײַנגיין אין דער ייִדישער ליטעראַטור פֿון 19טן און אָנהייב 20סטן י״ה, כּדי באַלד צו דערזען, אַז ניט געקוקט אויף די אַלע אונטערשיידן, איז פֿאַרט פֿאַראַן אַ גרונטסיסטעם וואָס פֿאַראייניקט די שטעטל־אויסמאָלונגען, און אַז מען קען גאָרניט באַגרײַפֿן די סטרוקטור פֿון קיין איינער פֿון די באַרימטע שטעטלעך אָן אַ טיפֿערן באַנעם פֿון דער סיסטעם ווי אַ גאַנצקייט.

פֿאַר יענעם וואָס וועט באַנעמען דעם באַטײַט פֿון דער דאָזיקער סיס־טעם, פֿאַר דעם וועלן זיך אַנטפּלעקן די דימענסיעס פֿון דער המשכדיקייט פֿונעם שטעטל־אימאַזש אין דער ייִדישער בעלעטריסטיק, ווײַל די עצמדיקע איינהייטלעכקייט פֿון דער קינסטלערישער סיסטעם פֿון איין זײַט און די פֿאַרשיידנקייט פֿון איר באַניץ מצד די פֿאַרשיידענע מחברים פֿון דער אַנדערער זײַט, פּראָדוצירן סײַ די מער באַטײַטיקע פּאַראַלעליזמען, סײַ די מער באַטײַטיקע אונטערשיידן צווישן די פֿאַרשיידענע שטעטל־אויס־מאָלונגען. אָט די פּאַראַלעליזמען און אונטערשיידן האָט מען געוויינטלעך פֿאַרשטאַנען, און מען האָט זיי באַהאַנדלט אין היסטאָרישע טערמינען, ד״ה ווי אַן אָפּשפּיגלונג פֿון דער פֿונדאַמענטאַלער אַנטראָפּאָלאָגישער און קול־טורעלער איינהייטלעכקייט פֿונעם היסטאָרישן שטעטל און פֿון דער וויר־קונג וואָס עס האָט אויפֿן שטעטל געהאַט דער כּסדרדיקער אײַליקער סאָציאַלער און עקאָנאָמישער בײַט זינט דער צווייטער העלפֿט 19טן י״ה. ס׳איז איבעריק צו זאָגן, אַז דאָס האָט באַטײַטיק משפּיע געווען די ליטע־ראַרישע אויסמאָלונג פֿונעם שטעטל. אָבער די היסטאָרישע אַנטוויקלונג

פונעם שטעטל דערקלערט נאָך ניט אין דער פולער מאָס די אַנטוויקלונג פונעם שטעטל־אימאַזש. דער היסטאָרישער המשך און דער בײַט שפּיגלען זיך דירעקט אָפּ אין דעם, וואָס איך וועל באַצייכענען ווי די „פּאַנאָראַמישע״ איבערפלאַך פון דעם אימאַזש פון שטעטל. בלויז אויף אַן אומדירעקטן אופן זײַנען זיי משפּיע יענע טיפערע שיכטן און מדרגות פונעם אימאַזש, ווו ענלעכקייטן און אַנדערשקייטן שטראָמען אַרויס פריִער פאַר אַלץ פון סטרוקטורעלע שײַכותן צווישן אָפּשפּיגלונגען פון היסטאָרישע און סאָציאַלע פאַקטן; גיכער פון עסטעטישע אַראַנזשירונגען פון באַשרײַבערישע פּרטים, איידער פון זייער סאָציאַלן אינהאַלט. טאַקע דאָ, אָט די טיפערע טיילן פון דעם אימאַזש, אין דעם, וואָס מיר מעגן אָנרופן זײַן אונטער־סטרוקטור, דאַרפן מיר זוכן די ענערגיע וואָס איז פאַראַנטוואָרטלעך פאַר דער עסטעטישער טראַנספאָרמאַציע פון דער היסטאָרישער פאַקטנדיקייט. אָט די אונטערסטרוקטור דיקטירט עס אַ פורעם און אַ סדר, וואָס ניט זיי זײַנען אַ טייל פון דער היסטאָריקער קוויזאַליטעט, פון די סאָציאַלע, עקאָנאָמישע און ענלעכע שײַכותן, און ניט זיי פּאַסן זיך צו זיי צו. קורץ גערעדט, מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט אַ פּראָצעס, ווו אַפילו אין דער אימיטאַציע און אין דער דירעקטער מימעטישער באַשרײַבונג, איז פאַראַן אַן אַרײַנמיש און אַן איבערשטעל אויף אַנדערע רעלסן.

וואָס גענוי איז אָט דער פורעם? און וואָס איז דער סטרוקטורעלער סדר, וואָס ער צווינגט אַרויף? ווי אַזוי באַדינגט ער אײַן דירעקטע מימעטיק? אין וואָסער ריכטונג פירט ער אָוועק דעם שטראָם פון נאַטירלעכער באַשרײַבונג? נאָר אַן אויסשעפּיקע אָפּהאַנדלונג פון די ברייטסטע דימענסיעס קען זיך דערלויבן צו געבן גענויע ענטפערס אויף אָט די פראַגן. דאָס איז אָבער ניט קיין גענוגיקער גרונד פאַר ניט פּרוּוון, אַפילו בײַ די איצטיקע באַגרענעצטע באַדינגונגען, כאָטש טענטאַטיוו צוצוקומען צו די ענטפערס דורך אַן אַנאַליז פון ספּעציפישע שטעטל־אויסמאָלונגען.

4. מיר איז בילכער אָנצוהייבן מיט זלידניוווקע, איינס פון די ווינציקער באַקאַנטע שטעטלעך אין דער בעלעטריסטיק פון 19טן י״ה, געשאַפן פון אַ מחבר, וואָס כאָטש ער האָט אין זײַן צײַט גענאָסן פון כמעט אַזאַ גרויסער פּאָפּולאַריטעט ווי זײַנע גרויסע מיטצײַטלערס, האָט מען אים

בינו־לבינו, כּמעט ווי פֿאַרגעסן. מרדכי ספּעקטאָר האָט ניט פֿאַרמאָגט מענדעלעס אינטעלעקטועלע רעסורסן און ניט זײַן שטרענג קינסטלערישע דיסציפּלין; ער האָט ניט פֿאַרמאָגט שלום־עליכמס ברילײַאַנטענע און אײַנפֿאַלערישע גאונות, אָדער פּרצעס סאָפֿיסטיקירטקייט און ראַפֿינירטקייט. זײַנע דערצייל־מעטאָדן זײַנען געווען לפּי־ערכדיק פּרימיטיוו, און פּונקט ווי טייל חשובערע פֿון אים, האָט ער פּראָצודירט ניט ווייניק „פּאַטבוילערס״. דאָס איז אָבער ניט חל אויף זײַן ראָמאַן ר׳ טרײַטל (געדרוקט אין המשכים אין 1884—1885). ר׳ טרײַטל איז איינס פֿון זײַנע בעסטע ווערק; און כאָטש עס איז ווײַט פֿון צו זײַן פֿון די וויכטיקע מײַסטערווערק פֿון דער יִדישער בעלעטריסטיק אין 19טן י״ה, איז אָבער די סטרוקטור פֿון ר׳ טרײַטלס זלידניוועקע, דאָס פּיקטיווע שטעטל, וווּ די אַקציע קומט פֿאָר, ניט בלויז אינטערעסאַנט, נאָר אויך כאַראַקטעריסטיש. צוליב איר לפּי־ערכדיקער פּשוטקייט קען אונדז זלידניוועקע (אַ סאַטירישער נאָמען פֿונעם וואָרט זלידנע) דינען פֿאַר אַ מאָדעל. מען קען אין איר גרינג געפֿונען דעם חילוק צווישן די פֿאַרשיידענע פּלאַכן.

אויף דער באַשרײַבערישער אייבערפֿלאַך איז עס באַוווינט דורך דער גוט באַקאַנטער כאַליאַסטרע, וואָס מען האָט אונדז געלערנט צו זוכן אין אַ שטעטל־מעשׂה. עס קען זיך באַרימען מיט אַ מחנה שטעטל־מענטשן, אַלטע און יונגע, מענער און פֿרויען, ייִנגלעך און מיידלעך. אַלע מינים פּרנסות זײַנען דאָ רעפּרעזענטירט — פֿון די כּלי־קודש (דער רב, דער שוחט, דער שמש א״אַנד) ביז די בעל־מלאָכות און דעם שטעטלשן בעל־עגלה (ער איז דאָס טאַקע דער ר׳ טרײַטל, וואָס זײַן נאָמען טראָגט דער ראָמאַן).

זלידניוועקע פֿאַרמאָגט די געהעריקע צאָל קאָמישע „פֿאַרשוינען״ און „טיפּן״, יעדערער מיט זײַן אייגענער משוגעת, און אויך גענוג ייִדענעס מיט געשליפֿענע צינגלעך, וואָס גיבן דעם מחבר די געלעגנהייט צו פֿאַראַדירן זײַן מײַסטערשאַפֿט פֿון מאָנאָלאָג וואָס איז געווירציק אידיאָמאַטיש און זייער אַמוזירנדיק. אַ חברה שטיפֿערישע חדר־ייִנגלעך ווי אויך אַ פּאָר אונטערטעניקע „ייִדישע״ פֿערד (ר׳ טרײַטלס פֿערד) זײַנען אויך דאָ. אַפֿילו עטלעכע יונגע משׂכּילים וואָס פֿירן געהיימע ליבעס מיט יונגע מיידלעך פֿונעם שטעטל, און אַ שיִער־ניט־שרײַבער, אַ טינטלער וואָס האָט זיך

איַינגעשפּאַרט און שיקט כּסדר זײַנע כּתבֿ־ידן צו די רעדאַקטאָרן וואָס דרוקן זיי קיין מאָל ניט, פֿעלן אויך ניט. אַ קיצור, מיר האָבן דאָ אַלץ, וואָס מען רופֿט געוויינטלעך די כאַראַקטעריסטישע שטעטלדיקע פּאַנאָראַמע. בעת די גוט באַקאַנטע פּאַנאָראַמע וויקלט זיך פֿונאַנדער אויף דער אייבער־פֿלאַך פֿון דער מעשׂה דורך אַ סעריע ניט וויייניקער באַקאַנטע גאַסן־סצענעס און משפּחה מחלוקת, אַנטוויקלט זיך דערוויַילע די אַקציע פֿונעם ראָמאַן אין איר אייגענער ריכטונג. להיפּוך צו דער פּאַנאָראַמע וואָס איז געצויגן אויף צו דעקן דעם מאַקסימום ברייט, און איז דעריבער גאַנץ דין געשפּרייט, איז די אַקציע גופֿא קאָנצענטרירט נאָר אַרום איינער, טאַקע איין און איינציקער שטעטלשער אינסטיטוציע, אַרום דער מיקווה. זי הייבט זיך אָן מיט אַ שׂריפֿה, נאָך וועלכער עס בלײַבט פֿון דער קהלשער באָד קיין שׂריד־ופּליט ניט. דאָס געשעעניש הערשט איבער דעם גאַנצן סיפּור־המעשׂה פֿונעם ערשטן טייל פֿון דעם ראָמאַן וואָס ציט זיך אַ גאַנצן מעת־לעת, פֿון ערבֿ־שבת ביז שבת־צונאַכטס. אַרום דער שׂריפֿה און אירע קאָנסעקווענצן אָרגאַניזירט ספּעקטאָר זײַן לאַנג־צעצויגענע עקספּאָזיציע. די פֿאַרשיידענע שטעטל־טיפּן אַנטפּלעקן זיך דורך זייער רעאַקציע צו דער שׂריפֿה. די שטעטלשע „גבורים" באַמיִען זיך צו לעשן די שׂריפֿה און זײַנען ניט מצליח. די יונגע משׂכּילים ניצן אויס דעם שעת־הכּושר, ווען דאָס גאַנצע שטעטל איז פֿאַרנומען מיט לעשן די שׂריפֿה, און באַגעגענען זיך מיט זייערע געליבטע אויפֿן בערגל הינטערן שטעטל. די שטעטלשע קאָכ־לעפֿל און די דעה־זאָגערס פֿאַרשטערן צוליב איר דעם שבת אין בית־מדרש. דער שיִער־ניט־שרײַבער שניצט די געגנדזענע פּעדער, און האַלט שוין בײַם שיקן אין אַלע גאַזעטן ריזיקע קאָרעספּאָנדענציעס וועגן אַ שׂריפֿה, וואָס גאָט האָט אַראָפּגעשיקט. די אשת־חיילס שלײַפֿן זייערע ציינגלעך אַנטקעגן זייערע מאַנען וואָס זײַנען שפּעט געקומען צום שבתדיקן מאָלצײַט, און דעריבער איז פֿון טשאָלנט געוואָרן אַ תּל. אַפֿילו ר' טרײַטלס פֿערד נעמען זייער אָנטייל, אַ נעגאַטיוון, אין דעם געשעעניש. מען קען זיי ניט געפֿינען. ווען מען דאַרף פֿירן וואַסער פֿאַרן שטעטל.

אָבער די דאָזיקע עקספּאָזיציע לאָזט אין גאַנג אַ קאָמפּליצירטע און פֿאַנטאַסטישע קייט פֿון געשעענישן וואָס גיבן דעם צווייטן טייל פֿונעם ראָמאַן גיגאַנטישע דימענסיעס פֿון חוזק און פֿאַרס. די קייט פֿון די געשעע־

נישן הייבט זיך אָן מיט דעם, וואָס די ווײַבער פון שטעטל קענען מער ניט גיין אין זייער אייגענער מיקווה אַרײַן. מוז מען זיי דערמיבער פירן כאַפּ־טעסווײַז קיין בולאַנאָווקע, די נאָענטסטע ייִדישע קהילה (וואָס איר פער־דישער נאָמען האָט צו טאָן מיטן בעל־עגלהשן מאָטיוו פון ראָמאַן), ווײַל אַנדערש וועלן זיי סעקסועל ניט ראָוי זײַן פאַר זייערע מאַנען, און זייערע מאַנען ווידער וועלן ניט קענען מקיים זײַן די מיצווה פון פּריה־ורביה. דאָס איז פאַרבונדן מיט אַ מין טעגלעכן, אָדער גיכער נאַכטיקן ריטועלן פּאַראַד וואָס גיט צו טעאַטראַלישע אויגן־רײַסיקייט דעם סעקסועלן לעבן פון די זלידניוווקער ייִדן, און ר׳ טרײַטלען דעם בעל־עגלה פאַרוואַנדלט דאָס אין אַ מין כהן־גדול און מאַנאָפּאָליסט, ווײַל יעדער איינציקע משפּחה ווערט אָפּהענגיק פון זײַן באַדינונג. נאָר אַזוי ווי די מיצווה פון פּריה־ורביה מוז מען מקיים זײַן סײַ ווינטער סײַ זומער, און בולאַנאָווקע איז זיבעצן וויאָרסט פון זלידניווקע, שטעלן די ווײַבער אײַן דאָס לעבן מיט אַזאַ נסיעה. און ווײַל אין משך פון איבער דרײַ יאָר כּסדר קלײַבט דאָס שטעטל געלט אויף ווידער אויפצובויען די באָד, און פּונקט אַזוי כּסדר צעטרענצלט עס דאָס געלט אויף אַנדערע זאַכן, ווערט די אַקציע וואָס אַ מאָל משונהדיקער און נעמט אָן די קוואַליטעט פון אַ גראָטעסק. די אַקציע לאָזט זיך אויס מיט אַ בונט פון די ווײַבער וואָס ווערן נעלם אין דער נאַכט, מיט די זליד־נעווקער מאַנען וואָס לאָזן זיך אַרויס מיט לאַמטערנעס און שטורקאַצן זוכן זייערע ווײַבער, און מיט אַ פאַנטאַסטישער סצענע פון איבערבעטן זיך אין דער געדיכטעניש פון די וועלדלעך וואָס רינגלען אַרום דאָס שטעטל.

דער ראָמאַן איז, הייסט עס, געבויט אויף אַ סאַטירישן סיפּור־המעשׂה. די אַקציע, קען מען זאָגן, באַוועגט זיך אויף אַ סאַטירישער פּלאַך. דעם מחבר גייט דאָ בפירוש אָן איין אַספּעקט פון שטעטלשן לעבן, וואָס ער איזאָלירט פון אַלע אַנדערע אַספּעקטן. ער סאַטיריזירט דאָס סעקסועלע לעבן פון די זלידניווקער, אַ לעבן, וואָס פון איין זײַט פאַרמאָגט עס ניט ניט קיין אמתע אינטימקייט, ניט קיין ליבע, און ניט קיין דירעקטע פערזענלעכע באַציִונגען, און פון דער צווייטער זײַט, איז עס באַלאָדן מיטן יאָך פון אַ האַרטן ריטואַל, און פון אָן אָפּגעפרעמדטער „הייליקייט״.

מרדכי ספּעקטאָר מאַכט בפירוש קלאָר זײַן הומאַניסטישע קריטיק פון דעם דאָזיקן אַספּעקט פון טראַדיציאָנעלן ייִדישן לעבן אויף אַ פּובליציס־

טישן שטייגער באַלד אין אָנהייב פֿונעם ראָמאַן (זען ערשטע טייל, קאַפּיטל 4, און באַזונדערש קאַפּיטל 5). ער לאָזט איינעם פֿון זײַנע יונגע העלדן, דעם משׂכּיל דוד, אַרונטעררײַסן אין אַ לאַנגער פֿײַערדיקער דרשה, די אינסטיטוציע פֿון דער מיקווה אין ייִדישן לעבן, בעת זײַן געליבטע חנה אילוסטרירט זײַנע טענות מיט אַ מעשׂה וועגן דעם ווי אַזוי אַט די ריטו־אַליסטישע דינים האָבן צעשטערט דאָס לעבן פֿון איר שוועסטער. אָבער מרדכי ספּעקטאָר באַגנוגנט זיך ניט מיט אָט דער טיפּיש משׂכּילישער אָפּהאַנדלונג. ער דערפֿירט דאָס אַלץ צו אַ קינסטלעריש־סאַטירישן סוזשעט און ער באַאַרבעט זײַן טעמע מיט דער הילף פֿונעם טריק פֿון reductio ad absurdum, אַ גאָר אַלטע און אָפּט געניצטע סאַטירישע טעכניק. אַזויערנאָך גיט ער זײַן מעשׂה די ברייטע דימענסיע פֿון אַ גראָטעסק.

על־פּי דער עד־היום אָקצעפּטירטער טערמינאָלאָגיע פֿון דער ייִדישער קריטיק וואָלט דאָס שײַכות פֿון אָט דער פֿלאָך פֿון שטעטל־אויסמאָלונג צו יענער פֿלאָך, וואָס ווערט כאַראַקטעריזירט דורך דער פּאַנאָראַמישער אויסמאָלונג פֿון די פֿאַרשוינען, באַצייכנט געוואָרן ווי דאָס שײַכות צווישן סאַטירע און הומאָר, אָדער צווישן קאַריקאַטור און אַ מער־ווייניק „רעאַ־ליסטישער" פֿאַרשטעלונג פֿון דער היסטאָרישער רעאַליטעט. דיביידע פֿלאַכן וואָלטן אָפּט פֿרעזענטירט געוואָרן ווי סתּירותדיק, און ווי אויסדרוקן פֿון אַן אינעווייניקסטער צעצווייונג אינעם מחבר גופֿא, וואָס איז נאָך משמעות צו פֿיל משׂכּיל, צו פֿיל פּובליציסט און דערציִער, כּדי צו קענען געבן דעם קינסטלער אין אים אַ פֿרײַע האַנט, און צו געבן אונדז אַן אויסגעהאַלטענע, ניט קיין קאָליע־געמאַכטע רעאַליסטיש־הומאָריסטישע באַשרײַבונג פֿונעם שטעטל. מיר זעען די ביידע פֿלאַכן אויס צו זײַן טיילן פֿון איין קאָנסטרוקציע, וואָס אין איר איז דער זשאַנערישער (סאַטירע) סוזשעט־פּרינציפּ באַשײַמפּערלעך וואָגיקער ווי דער פּאַנאָראַמישער, ווײַל ער אָרגאַניזירט, באַדינגט און ברענגט צונויף די צעשוואומענע דערציילע־רישע איינסן אין איין קענטיקן פֿורעם. אין דעם זינען איז ער אויך דער מער עסטעטישער פֿון די צוויי פּרינציפּן. אָבער די סאַטירישע סוזשעטפֿלאַך איז בשום־אופֿן ניט די לעצטגילטיקע, ווו די וויכטיקסטע און ראַדיקאַלסטע באַמיונגען פֿון עסטעטישער באַדינגטקייט שפּילן זיך אָפּ אין דער מעשׂה. אָט די פֿלאַך גופֿא איז סטרוקטורירט און באַדינגט דורך נאָך אַ טיפֿערער פֿלאַך.

אַ פֿאַרזיכטיקער לייענער באַמערקט דאָס שיִער ניט צום סאַמע אָנהייב, ווי נאָר ער שטויסט זיך אָן, אין איינעם פֿון די ערשטע קאַפּיטלעך פֿונעם ראָמאַן, אויף די טראַדיציעס שייך צו דעם בראשית פֿון זלידניוּוקע. ווי עס פּאַסט פֿאַר אַ ראָמאַן וואָס האָט צו טאָן מיטן ריטועלן קרומבאַניץ פֿון פּעמינינער סעקסועלקייט, האָט זלידניוּוקע ניט קיין שטאַמפּאָטער, נאָר אַ שטאַממוטער. גאָר אַ מאָל, אין אַלטע צײַטן, ווען דאָס אָרט איז נאָך געווען באַוווינט דורך מגושמדיקע פּויערים, האָט דאָרט געלעבט אַ ייִדישע צדיקת מיט איר מאַן, אַן ארענדאַר, אַן עם־הארץ. דער זינדיקער מאַן אירער האָט זיך קיין מאָל ניט גענומען די מי צו באַזאָרגן זײַן ווײַב מיט דעם, וואָס זי האָט בייטיק געהאַט אויף אויסצופֿירן איר סעקסועלע שליחות. אָבער די פֿרומע ייִדענע וואָס האָט זוכה געווען, אַז שׂרה בת־טובים זאָל זיך צו איר אַנטפּלעקן אין חלום, האָט בײַ זיך פֿעסט באַשלאָסן פֿאָרט אָפּצוהיטן איר ווײַבערשע מיצווה. האָט מען איר אין חלום מגלה געווען, אַז אין זכות פֿון דעם וועט זי געבענטשט ווערן מיט אַ זון אַ צדיק. איז זי יעדן חודש געגאַנגען איינע אַליין צו פֿוס קיין בולאַנאַווקע, בראַוו אַנטקעגן שניישטורעמס, גזלנים, חיות־רעות. און פֿאַר אָט די ריטועלע וואַנדערונגען איז זי טאַקע באַלוינט געוואָרן מיט זון, דעם צדיק אַברהם מלאך, וואָס בעת זײַן געבוירן ווערן האָט די גאַנצע וועלט געציטערט:

> אַז די מוכסנטע האָט געבוירן דעם מלאך, איז ליכטיק געוואָרן אויף דער גאַנצער וועלט, אין יעדן ווינקעלע. די ערד האָט גע־ציטערט, דיביימער פֿון די וועלדער זײַנען פֿון אַ גרויסן שטורעם־ווינט אײַנגעפֿאַלן. די חיות־רעות אין די מדבריות האָבן געשריגן פֿון איין אין דער אַנדערער עק וועלט, עס האָט אויסגעבראָכן אַ גרויסער שלאַקסרעגן, די רשעים האָט מען געברענט אין גהינום און אויפֿן הימל איז געווען אַ גרויסער רעש...[11]

די ייִדענע, אַזוי דערציילט די לעגענדע, איז אויף די הענט געטראָגן געוואָרן און משמעות געשיצט געוואָרן דורך אַן איבערמענטשלעכן שליח. דער כּלומרשט נאַיִווער נאַראַטאָר פֿון דער לעגענדע דערלאָזט די מעג־לעכקייט, אַז מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט אַ מלאָכימשער אינטערווענץ, כּדי צו פֿאַרענטפֿערן דעם לייענערס אַפּיקורסישע קשיות:

> סטײַטש, וועט איר פֿאַרוווּנדערט פֿרעגן, ווי אַזוי קען דאָס גאָר זײַן? זיבעצן ווערסט צו פֿוס אָפּגיין ביז צוועלף דעם זייגער? נאָר פֿאַרגעסט אָבער נישט, אַז זי האָט געדאַרפֿט טראָגן אַ מלאך, קען

דאָך אַוודאי זייער שיין זײַן, אַז אַ מלאך האָט זי געטראָגן פון בולאָנאָווקע קיין זלידניווקע, ווער ווייסט ? איך דערצייל דאָס נאָר דערפאַר, איר זאָלט נישט פרעגן קיין קשיות אויף גאָטס ניסים און מעשׂים מיט זײַנע צדיקים, וואָרעם ער טוט מיט זיי וואָס ער וויל ווען עס איז אַפילו פאַרן מענטשנס שׂכל פאַרבאָרגן.[12]

ווי די זאַך זאָל ניט זײַן, איז ערשט נאָכן ניסימדיקן געבורט געשען, אַז דער פאַרגרעבטער אַרענדאַר האָט זיך אײַנגעקורטשעט פון שרעק, איז ווייכער געוואָרן, און האָט באַשלאָסן אויפצובויען פאַר זײַן ווײַב אַ מיקווה, אויף דעם האָט ער געדאַרפט האָבן אַ דערלויבעניש פון דעם פריץ. געקריגן די דערלויבעניש, איז די מיקווה באַלד געוואָרן דער פיזישער קערן פאַר אַ נײַער ייִדישער קהילה־קדושה, פּונקט ווי די ייִדענע, און משמעות איר מלאָכימשער זון, זײַנען געוואָרן איר מענטשלעכער קערן. ס'איז אויפגעקומען די ייִדישע זלידניווקע.

אַוודאי איז דאָס אַ מיטאָס, אָדער גיכער אַ שפּאָטמיטאָס, אָדער גאָר אַ פּאַראָדיע אויף אַ מיטאָס. ער פאַרמאָגט לכל־הפּחות צוויי מיטאָלאָגישע שטריכן: אַן עטיאָלאָגישע מעשׂה, וואָס דערקלערט דעם מעשׂה־בראשית פון דער שטאָט, און אַ געבורט־פון־העלד מין מעשׂה, וואָס פאַרבינדט דעם אויפקום פון דער שטאָט, מיט אַן איבערנאַטירלעכער געשעעניש, אָדער אַפילו אַן איבערגעפלעכט פונעם איבערנאַטירלעכן מיטן מענטשלעכן, וואָס ברענגט מיט זיך אַ נסימדיק געבורט. ווי אַן עטיאָלאָגישער מיטאָס שטרײַכט ער אונטער די מיקווה ווי דעם פיזישן און גײַסטיקן צענטער פונעם שטעטל (זען קערעניס און יונגס אַנאַליז פון דעם מיטאָס פונעם צענטער),[13] און דעריבער איז די שׂריפה אין דער מיקווה אַ קאַטאַסטראָפע פון היס־טאָרישער און אַפילו מעטאַהיסטאָרישער וויכטיקייט. מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט אַן איבערחזרונג פון חורבן בית־המקדש (דער מאָטיוו פון אַ שׂריפה אין אַ שטעטל ווי אַן איבערחזרונג פון חורבן בית־המקדש באַגעגנט זיך אָפט אין דער שטעטל־ליטעראַטור ; זען למשל אַבראַמאָוויטשעס „די נישׂרפים" און שלום־עליכמס „כּתרילעווקער נישׂרפים"). דער געבורט־פון־אַ־העלד־מין מיטאָס שטרײַכט אונטער זלידניווקע ווי אַן אָרט, ווו די נאַטור שטײַגט זיך אַליין אַריבער, און ווו דער ביאָלאָגישער פאַקט פון פאַרשוועגערונג קען ווערן פאַרגײַסטיקט דורך אַ שליח, אָדער אַ מלאך, אָדער אַ רוח־הקודש (זען אָטאָ ראַנקס גוט באַקאַנטן עסיי וועגן דעם מיטאָס

פונעם געבורט פון אַ העלד).[14] ווי געוויינטלעך לאָזן זיך אַזעלכע מיטאָסן אויסטײַטשן ציניש. פעלן דאָך אין אונדזער מיטאָס ניט קיין רמזים, מעגן זיי זײַן ווי סובטיל, אויף דעם, אַז אויף עפּעס אַ רוחניותדיקן אופן, האָט דעם זינדיקן אַרענדאַר פאַרביטן אַ מלאך וואָס איז מער דירעקט פאַר־אַנטוואָרטלעך פאַר דער צידקות פון דעם ערשטן זלידניוּוקער קינד. דער מחבר רעקאָרדירט דאָ די מיטאָלאָגישע טראַדיציע פון זלידניוּוקע פאַר זײַנע אייגענע פּאַראָדיסטישע צילן. דעריבער בײַט ער דעם נאַראַטאַרס שטים, און אַנשטאָט צו דערציילן די מעשׂה אויף אַן אַלצוויסיקן סאַטירישן שטייגער, וואָס איז די גענעראַלע נאָרמע פאַר דעם ראָמאַן, לאָזט ער אַ פּשוטן, נאַיִוון נאַראַטאָר דערציילן די מעשׂה מיט אַלע העוויות פון חסידישן התפּעלות, מיט אַזעלכע רעטאָרישע פראַזעס ווי: ווער ווייסט? אויב נישט נאָך העכער! אָט די פּראַקטיק האָט מרדכי ספּעקטאָר געלערנט פון די אַנטי־חסידישע סאַטירעס פון די משׂכּילים, באַזונדערש פון י. לינעצקיס **דאָס פּוילישע ייִנגל**.

דאָס שטערט אָבער ניט דער דאָזיקער טראַדיציע צו פונקציאָנירן ווי אַ סטרוקטורעלער און טעמאַטישער שליסל צום גאַנצן ראָמאַן. פּונקט ווי אינעם רוב אָפּשטאַם־מיטאָלאָגיעס, איז אויך דער מיטאָס וועגן זלידניוּוקע אַ טראַדיציע וואָס ווערט אויף דאָס נײַ באַשטעטיקט דורך ריטואַל און דורך דער פאַרהייליקונג פון דעם עקסיסטירנדיקן סאָציאַלן סדר (זען בראָניסלאַוו מאַלינאָווסקיס אַנאַליז פונעם אָרט פון מיטאָס אין דער געזעלשאַפט).[15] ווײַל וואָס דען דאַרפן די זלידניוּוקער ווײַבער טאָן כּדי ממשיך צו זײַן ייִדישקייט, אויב ניט די ריטועלע איבערחזרונג פון די עולהדיקע נסיעות פון דעם שטעטלס שטאַממוטער? זיי העלפט אין דעם ר' טרײַטל, ניט קיין מלאך, אָבער לײַדן לײַדן זיי כּמעט אַזוי פיל ווי ס'האָט געליטן זייער באַשיצערין. און אויב זיי ריכטן זיך ניט צו געבוירן קיין מלאָכים־קינדער, ריכטן זיי זיך געוויס אויף דעם, אַז זיי פאַרזיכערן דאָס ייִדישקייט פון זייערע קינדער, זייער אייגענע כּשרות, און גאָטס לײַטזעליקייט. אַזוי־ערנאָך באַשטימט דער מיטאָס, אָדער דער פּסעוודאָ־מיטאָס די אַנטוויקלונג פון דער גאַנצער מעשׂה. דאָס איז דער שורש און דער תּוך פון דער שטעטל־אויסמאָלונג אין דעם ראָמאַן. דאָס דאָזיקע שטעטל איז פּונקט אַזאַ ייִדישע מלוכה ווי שלום עליכמס כּתרילעווקע, ווײַל עס שטעלט כּלומרשט אויף גאָטס קיניגרײַך

אויף דער ערד. די ערד, ווו מען האָט עס אויפגעבויט, איז פריִער געווען טמא, ווילד. אָבער פונקט ווי מיטן תּנכישן ירושלים, האָט מען די ערד אָפּגענומען ביַי די בלינדע און די הינקעדיקע (די אוקראַיִנישע פּויערים) און זי געבויט אַרום אַ קוואַל פון טהרה ממש (די מיקווה). מען האָט איר אויפבוי באַגריסט מן השמים, פּונקט ווי ירושלים איז עס איצט אין גלות אין אַ צושטאַנד פון פּאַרהאַלטענער הייליקייט פון זינט דאָס בית־המקדש איז חרוב געוואָרן אין אַ שׂריפה. (די שׂריפה ווערט אָגב כּסדר באַצייכנט ווי „גאָטס צאָרן".) פּונקט ווי ירושלים וואַרט עס אויף אַ ווידעראויפבוי. עס פאַרמאָגט הייסט עס אַ מיטאָלאָגישן אָפּשטאַם, אַ הייליקע געשיכטע, אַ חורבן און אַ באַחרית־הימים. סיַי אין ציַיט סיַי אין אָרט שאַפט די עקסיס־טענץ פון דעם שטעטל איין גאַנצע המשכדיקייט. פון דאַנען קומט איר אייניקייט פון רוים און ציַיט, איר פיזישע און גיַיסטיקע אינטעגראַציע וואָס זיַינען בשום־אופן ניט בלויז אַן אָפּשפּיגלונג פון סאָציאַלן האַפּט. למען־האמת דאַרף מען זאָגן, אַז דער מחבר פּרעזענטירט דעם אימאַזש פונעם שטעטל, כּדי אים אָפּצוּוואַרפן. אָבער דאָך ניצט ער די אויסמאָלונג אין דער בחינה פון אַ בראשית־פּרינציפּ פון זיַין ווערסיע פונעם שטעטלשן לעבן, דאָס גיט צו זיַין קריטיק אַ וויכטיקן באַטיַיט. און וויַיל דער מיטאָס איז דער זכות־הקיום פונעם שטעטל, קען דער מחבר נאָר דורך פּאַראַדיזירן דעם מיטאָס גיין אַזוי וויַיט אויפן וועג פון אָפּוואַרפן דעם שטייגער לעבן פון שטעטל, אַז עס ווערט פון דעם אַן אַטאַק אויף דער גאַנצער קאָנ־צעפּציע פון גלות ווי אַ ריטואַליסטישן נסיון. זיַין אימאַזש פון דעם שטעטל האָט הייסט עס דער מחבר קאָנסטרויִרט אויף דריַי פּלאַכן. אונטער דער אויבנאויפיקער סאָציאַלער פּאַנאָראַמע פאַרמירט זיך אַ טיפערע פּלאַך פון אַ סאַטירישן סיפּור־המעשׂה, וואָס באַדינגט איַין דעם אָנפאַרעמדיקן לויף פון דירעקטער מימעטישער באַשריַיבונג. און ערשט די שפּאָט־מיטאָלאָגישע פּאַך אונטער איר פורעמט דעם אמתן באַזיס פאַר דער גאַנצער סטרוקטור. זי שטעלט עס צו דעם עסטעטישן צענטער, פון וועלכן עס ציִען זיך טראַנספאָרמירנדיקע השפּעות צו דער פּעריפעריע.

5. כּדי דער אַנאַליז פונעם שטעטל־אימאַזש, געבויט אויף אַן אילוס־טראַציע וואָס איז דעם היַינטציַיטיקן לייענער כּמעט ווי ניט באַוווּסט, זאָל

ניט אויסזען צו עזאָטעריש און ניט־כאַראַקטעריסטיש, לאָמיר נעמען אַן אַנדער אילוסטראַציע. דאָס מאָל זאָל עס זײַן איינע פֿון די באַקאַנטסטע ליטע־ראַרישע שטעטלעך. איך האָב אין זינען אַבראַמאָוויטשעס אויסמאָלונג פֿון קאַבצאַנסק אין ערשטן טייל פֿון זײַן ווינטשפֿינגערל, וואָס איז אין אַ סך פּרטים דער locus classicus פֿון דער אויסמאָלונג פֿונעם שטעטל אין אונדזער ליטעראַטור. אַ סך לייענערס האָבן געהאַט דאָס געפֿיל, אַז דאָ האָבן מיר טאַקע צו טאָן מיטן אַרציטיפּ פֿונעם שטעטל אין דער ייִדישער ליטעראַטור פֿון 19טן י״ה. די קריטיקערס האָבן רעאַגירט אויף דער אינטענ־סיוועקייט און סוגעסטיוועקייט פֿון דעם אימאַזש, וואָס אַבראַמאָוויטש האָט געשאַפֿן, אָבער זיי האָבן זעלטן געפּרוּווט, און אויב שוין יאָ געפּרוּווט, ניט קלאָר געמאַכט אויף אַ קריטישן אופֿן די אימפּליקאַציעס פֿון זייער אייגענער און אונדזער רעאַקציע. זיי האָבן ניט געשטעלט די פֿראַגע, אין וואָס ס׳באַשטייט די סופּעריאָריטעט פֿון אָט דעם ספּעציפֿישן אימאַזש לגבי די הונדערטער פּאַראַלעלע אימאַזשן וואָס פֿאַרפֿלייצן די זײַטן פֿון דער ייִדישער און העברעיִשער ליטעראַטור פֿון שפּעטיקן 19טן און אָנהייב 20סטן יאָרהונדערט. אין פֿלוג האָבן מיר דאָ דאָס, וואָס מיר קענען געפֿינען אין וואָסער ניט איז שטעטל־מעשׂה: אַ ייִדיש ייִנגל, געבוירן אין אַ קליין שטעטל, וואָס האָט שוין לאַנג פֿאַרלוירן דעם קוואַל פֿון חיונה, וואַקסט אויס אין הונגער און נויט, אָבער אויך אין קינדערשע שטיפֿערײַען וואָס ווערן דערשטיקט דורך פּריצײַטיקער דערוואַקסענער ערנצטקייט; לסוף מוז ער פֿאַרלאָזן זײַן היימשטאָט און גיין זוכן מזל אין דער גרויסער וועלט. די מעשׂה איז אַרציטיפּיש אין אירע היסטאָרישע און ליטעראַרישע אַספּעקטן. די באַשרײַבונג פֿונעם שטעטל און פֿונעם שטייגער לעבן, וואָס ווערט אַנטוויקלט אַרום דעם, חזרט זיך כּסדר איבער, און איז שאַבלאָן ביז גאָר. מיט וואָס שטײַגט אַבראַמאָוויטשעס צוגאַנג צו דער באַשרײַבונג אַריבער דעם שאַבלאָן? מיט וואָס איז דער שטעטל־אימאַזש אין ווינטשפֿינגערל מער וויטאַל און עסטעטיש העכער ווי ספּעקטאַרס זלידניוועקע? די העכערקייט שטייט ניט אונטער קיין שום ספֿק, אָבער דאָס אויפֿצוקלערן איז ניט גרינג.

ווי מאָדנע ס׳זאָל ניט אויסזען, אָבער ווען מיר ניצן די טערמינאָלאָגיע און די אַרגומענטן וואָס זײַנען פֿאַרשפּרייט אין דער קריטיק פֿון דער שטעטל־ליטעראַטור, ווערט נאָך שווערער, אויב ניט אוממעגלעך, צו גע־

פינען די ענטפערס אויף אונדזערע פראַגעס. וואָס מער מיר האַלטן זיך בײַ אָט דער טערמינאָלאָגיע און אַרגומענטן, אַלץ שווערער איז עס צו פאַר־מולירן אַ ראַציאָנאַל פאַר אונדזערע עסטעטישע בילכערקייטן אין דער אויסמאָלונג פון שטעטל. ווי געזאָגט, דער תּחילתדיקער אויסבליק פונעם רוב קריטיקערס איז געווען אײַנבאַדינגט דורך אַ גאַנץ באַגרענעצטן און שטײַפן באַגריף פון מימעטישן רעאַליזם. אין הסכּם מיט דעם איז די מימעטישע פולקייט פון באַשרײַבן געוואָרן די הויפּט־קריטעריע פאַר איר עסטעטישן אָפּשאַץ. אַבראַמאָוויטש איז געקרוינט געוואָרן דורך פּריש־מאַנען ווי דער אויסמאָלער פון כּנסת־ישׂראל, ווײַל ער האָט כּלומרשט אין גאַנצן געדעקט דעם לעבנס־שטח פון די ייִדן אין רוסלאַנד אין 19טן י״ה, ניט אויסלאָזנדיק קיין „קוצו־של־יוד״. אַפילו עטלעכע פון יענע, וואָס האָבן אָפּגעלייקנט דעם עסטעטישן ווערט פון אַבראַמאָוויטשעס באַשרײַבונגען, האָבן אײַנגעשטימט אַז וואָס שייך קוואַנטיטעט, זײַנען די באַשרײַבונגען אַלצאַרומנעמענדיק, אָבער, האָבן זיי דערבײַ צוגעגעבן, אַז דווקא אַבראַמאָ־וויטשעס טענדענץ צו צעשפּרייטן זיך אַזוי ברייט ווי ס׳איז נאָר מעגלעך, ווײַזט אויף זייער עסטעטישן סימן־דלות (ש. צמח).

פון דעסט וועגן שטייט די אויסמאָלונג פון קאַבצאַנסק אינעם ערשטן טייל **ווינטשפינגערל**, פונקט ווי פון טונעיאַדעווקע אין די ערשטע קאַ־פּיטלען פון **מסעות בנימין השלישי**, בפירוש אין סתירה צו דעם טעזיס פון מימעטישער פולקייט. איר פּאַנאָראַמישע אייבערפלאַך איז גאַנץ באַ־גרענעצט. אין פאַרגלײַך מיט אַנדערע פּאַראַלעלע מיטצײַטישע אויסמאָ־לונגען איז זי כּמעט אַסקעטיש. אין קאַבצאַנסק, למשל, האָבן מיר ניט קיין שום גאַלעריע פון פאַרשוינען. ווען מיר דערמאָנען זיך איר טיפּאָלאָגישע סטרוקטור, קומען מיר צום אויספיר, אַז זי איז שטרענג קאָנצענטרירט אויף דעם העלד און זײַן משפּחה, פּאַקטיש אויף אים אַליין און זײַן פאָטער. מיר האָבן דאָ ניט קיין רב און ניט קיין כּלי־קודש, ניט קיין קהל־לײַט און ניט קיין קאָכלעפל; ניט קיין אשת־חילס, ניט קיין ישיבה־בחורים. און ניט קיין פאַרבאָרגענע משׂכּילים. דאָס רוב שטעטלשע אינסטיטוציעס וואָס פאַרנעמען אַזאַ בכּבודיקן אָרט אין אַ סך שטעטל־באַשרײַבונגען, ווערן דאָ גאָרניט דערמאָנט: קיין מיקווה, קיין מרחץ, קיין ישיבה, קיין בית־דין־שטוב אאַז״וו, אאַז״וו. נאָך מער, מיר וואָלטן זיך געקענט ריכטן, אַז דאָס

ווינטשפּינגערל, דער אָנגעזועענסטער בילדונגס־ראָמאַן אין דער ייִדישער ליטעראַטור פֿון 19טן י״ה, זאָל אײַנשליסן אַן אויסגעברייטערטע באַהאַנדלונג פֿון ייִדישער טראַדיציאָנעלער דערציִונג און זאָל דאָס חדר־לעבן מאַכן פֿאַר אַ צענטראַלן עלעמענט אין דער באַשרײַבונג פֿון קאַבצאַנסק. אָבער דאָס געשעט גאָרניט. ניט נאָר אין פֿאַרגלײַך מיט יענע שטעטל־קינדהייט־מעשׂיות, ווו דער חדר איז פֿאַקטיש די באַזיסדיקע באַשרײַברעאַליטעט (ווי למשל, אין דינעזאָנס יאָסעלע און ש. בן־ציונס נפֿש רצוצה), נאָר אויך אין פֿאַרגלײַך מיט אַבראַמאָוויטשעס אייגענעם פּרימיטיוון דאָס קליינע מענטשעלע איז דאָס פֿעלן פֿון אַ חדר־באַשרײַבונג אין ווינטשפּינגערל זייער בולט. דער חדר ווערט דאָ דערמאָנט נאָר אגב־אורחא אין יענע קאַפּיטלען, וואָס גיבן זיך אָפּ מיטן הויפּטהעלד הערשעלעס אוועקגיין פֿון קאַבצאַנסק. אינעם טאָג פֿון זײַן אַוועקגיין איז דער רבי זײַנער געגנוג באַרעמהאַרציק, און לאָזט אים אָפּ פֿון חדר גאַנץ פֿרײַ (זען דאָס צווייטע בוך, קאַפּיטל צוויי). אין פֿאַרגלײַך מיט דעם איז דער חדר־עפּיזאָד אין דאָס קליינע מענטשעלע ניט נאָר לענגער און פּרטימדיקער, נאָר ער איז אויך כּולל אַ דירעקטן פֿאַררופֿן זיך אויפֿן טראַדיציאָנעלן מעטאָד פֿון חומש־לערנען, וואָס ווערט דאָ אַטאַקירט און אויסגעלאַכט. אין דעם פֿאַל איז אַבראַמאָוויטשעס שטעטל (בעזלודע)־אויסמאָלונג פֿולער מיט איר גאַלעריע פֿאַרשוינען און פּרנסות (אַ צעלניקער, אַ מלמד, אַ שוסטער, אַ שנײַדער, אַ חזן אאַז״וו), וואָס פֿעלן אין זײַן בפֿירוש מער שלימותדיקן אימאַזש פֿון קאַבצאַנסק. אָבער וואָס שײַך קוואַנטיטעט און גענויקייט פֿון רעאַליאַ־דעטאַלן בכלל, קענען מיר זאָגן, אַז די באַשרײַבונגען אין די ווערק פֿון די פּרימיטיווע פּראָזאַיִקערס, ווי למשל אײַזיק־מאיר דיק און ישׂראל אַקסענפֿעלד, זײַנען אַ סך רײַכער און אויך מער פֿאַרלאָזלעך, איידער אין די ווערק פֿון אַבראַמאָוויטשן. די באַשרײַבקונסט אין דער ייִדישער פּראָזע פֿון 19טן י״ה איז ניט געגאַנגען פֿון אָרעמקייט, אָדער גענעראַליזאַציע צו רײַכער פּרטימדיקייט און ספּעציפֿישקייט, נאָר פּונקט פֿאַרקערט: פֿון ניט־פֿונקציאָנעלן רעאַליטעט־רעפּאָרטאַזש צו סעלעקטיווקייט און סימבאָלישקייט. ס׳איז ממש צו שטוינען וואָס אַזאַ באַזיסדיקן פּשוטן פֿאַקט האָט מען נאָר זייער זעלטן געזען.[18] אַבראַמאָוויטשן דעם גרויסן קונצן־מאַכער איז געראָטן אַרײַנצונאַרן אין זאַק אַרײַן דורות לייענערס. אים איז מיט

זייַן באַשרייַבונג געראָטן צו שאַפּן דעם אייַנדרוק פון ענציקלאָפּעדישער פולקייט, און די אילוזיע פון גרינטלעכקייט. אין דער אמתן האָט ער זייַנע באַשרייַבונגען אַנטוויקלט אַרום קערנדלעך פון ברייטסטע גענעראַליזאַציעס וואָס ער האָט אילוסטרירט מיט ערשטקלאַסיקער עקאָנאָמישקייט. ער האָט זיך פאַרלאָזט אויף אַ גאַנץ באַגרענעצטן סכום ספּעציפישע אילוסטראַציעס, אָבער יעדער אילוסטראַציע איז אים געראָטן צו ניצן אויף פאַרשיידענע אופנים, כּדי די באַזונדערע אילוסטראַציעס זאָלן פונקציאָנירן ווידעראַנאַנדיק. דאָס מיינט, אַז יעדער באַשרייַבונג איז אַ מין קאַליידעסקאָפּ, אין וועלכן צוויי, אָדער דרייַ קאָלירטע שטיקלעך גלאָז זייַנען אַרייַנגעשפּיגלט אין דער אילוזיע פון אַ ברייט־קאָמפּליצירטן פורעם. בלויז דאָס קען דערקלערן דעם פאַרשפּרייטן, נאָר אַבסורדאַלן פאַרגלייַך פון זייַנע פינף לענגערע נאַראַציעס, וואָס נאָר איינע פון זיי דערגייט ביז צו אַ בפירושן ראָמאַן, מיט די העכער הונדערט בענד פון באַלזאַקס מענטשלעכע קאָמעדיע, אָדער אַפילו מיטן טוץ ריזן־ראָמאַנען פון דיקענסן.

עס שטעלט זיך די פראַגע, ווי אַזוי האָט אָט דאָס ווונדערלעכע „פאַרמאַליעוועט די אויגן" מצליח געווען? די ענטפערס, וואָס מען קען דאָ, אָדער דאָרט געפינען אין דער ליטעראַטור־קריטיק באַפרידיקן קוים. מען הערט אַז פאַראַנטוואָרטלעך פאַר דעם איז די סופּעריאָטעט פון אַבראַמאָוויטשעס אינטעלעקט. אָבער אין פאַרגלייַך מיט פּרצן, אָדער מיט מיכה־יוסף בערדיטשעווסקין, איז אַבראַמאָוויטש קוים אַן אינטעלעקטואַל. מען קען דאָך פאַקטיש באַווייַזן, אַז פּרצעס און בערדיטשעווסקיס, ספּעציעל דעם לעצטנס, שטעטל־באַשרייַבונגען פאַרמאָגן אַ סך אינטעלעקטועלערע פּערספּעקטיוון. נאָך מער, ביידע, סייַ פּרץ סייַ בערדיטשעווסקי האָבן געהאַט אַ געפיל פאַר דער פאַרשיידנקייט און פאַר דער אינדיווידואַליטעט פון די מענטשן אין דער שטעטלשער געזעלשאַפט, וואָס אַבראַמאָוויטש האָט קיין מאָל ניט פאַרמאָגט. און פון דעסט וועגן האָבן ניט פּרץ און ניט בערדיטשעווסקי ניט געשאַפן עפּעס אַזוינס וואָס זאָל זיך קענען גלייַכן צו די אימאַזשן פון קאַבצאַנסק, טונעיאַדעווקע און גלופּסק מיט זייער אינטענסיווקייט און שלימות; און קיין שום בר־דעת וועט ניט פאַרלייקענען אַבראַמאָוויטשעס אויפטאָן וואָס האָט אים געמאַכט פאַרן באַשאַפער פון דעם קלאַסישן, און אין אַ געוויסן זינען דעפיניטיוון שטעטל־אימאַזש.

וואָס זייַנען די המצאות, די קינסטלערישע סטראַטעגיעס, וואָס אַבראַ־
מאָוויטש האָט גענוצט אין אָט די אויסערגעוויינטלעכע אויפטועו פון
באַשרייַבערישער רעאַליזירונג? כּדי צו געבן אַ פולן אַנאַליז פון דער
דאָזיקער טעכניק, פאָדערט זיך אַ שטודיע פון די ברייטסטע דימענסיעס,
וואָס איז נאָך אַלץ בלויז אַ דעזידעראַט, ניט געקוקט אויף דעם גרויסן
פאַרנעם פון דער אַבראַמאָוויטש־קריטיק און פון אירע באַטייַטיקע דער־
גרייכן. פאַרשטייט זיך, אַז אונדזער איצטיקע באַגרענעצטע אָפּהאַנדלונג
פּרעטענדירט ניט צו ענטפערן אויף די פראַגעס, וואָס בלויז אַזאַ שטודיע
קען פאַרענטפערן. זי דערלויבט אונדז נאָר צו וואַרפן אַ בליק אויף איין
אַספּעקט פון דער פּראָבלעם, אָבער אָט דער בליק איז אונדז אפשר בכּוח
צו געבן אַ נייַע קריטישע פּערספּעקטיוו. די פּילפּלאַכיקע טיפע סטרוקטור
פון דעם שטעטל־אימאַזש, וואָס איז דאָ סכעמאַטיזירט געוואָרן מיט דער
פּשוטער אילוסטראַציע פון זלידביוקע, קען אפשר אויפקלערן פענאָמענען,
וואָס דער צוויי־דימענסיע־באַנעם פון דער שטעטל־אויסמאָלונג ווי אַ מימע־
טישן שטח, און ניט ווי אַ היעראַרכישע סיסטעם, קען קיין מאָל ניט אויפ־
קלערן. אָט די סטרוקטור ווירקט אויף אונדז ניט נאָר מיט איר פּאַנאָראַמי־
שער אייבערפלאַך. די אייבערפלאַך קען זייַן ברייט, אָדער שמאָל, באַרי־
כותדיק ספּעציפיצירט, אָדער אילוסטרירט מיט עקאָנאָמישקייט — ניט פון
איר שטראַלט אויס די סוגעסטיוויקייט פון דעם אימאַזש. אַוודאי ווירקט אויף
אונדז דאָס געוועב פון דער אייבערפלאַך און עס באַדינגט אײַן אונדזער
רעאַקציע צו דער סטרוקטור ווי אַ גאַנצקייט; אָבער דאָס באַשרייַבערישע
געוועב גופא איז — אין אַ פול אינטעגרירטער קינסטלערישער סטרוקטור
— באַשטימט דורך טיפערע סטרוקטורעלע ניט־באַשרייַבערישע פאַקטאָרן.
דאָרט ווו מיר האָבן ניט מער ווי אַ פּאַנאָראַמע, „אַ גאַלעריע פון פאַר־
שוינען” און טיפּן אאַז״וו, פאַרמאָגט ניט דאָס ווערק די קראַפט אונדז עס־
טעטיש צו אַקטיוויזירן. עס איז קוים עפּעס מער ווי זשורנאַליסטיק. וווּ
מיר געפינען ווערק וואָס ווייַזן זיך אויס צו זייַן נאָר פּאַנאָראַמע, און דאָך
רעאַגירן מיר אויף זיי עסטעטיש, קענען מיר זייַן זיכער, אַז זייער פּאַנאָ־
ראַמישע אָרגאַניזאַציע איז ניט מער ווי אַ קינסטלערישע המצאה, אַ מיטל
צו שאַפן דעם עפעקט פון אַ ניט־קאָנווענציאָנעלער, צו מאָל גאַנץ קאָמפּלי־
צירטער קינסטלערישער סטרוקטור. אויסגעצייכנטע אילוסטראַציעס דערויף

זײַנען פּרצופּס בילדער פון אַ פּראָווינץ־רײַזע, זײַן ערשטער וואַגיקער צושטײַער צו דער ייִדישער פּראָזע, און בערדיטשעווסקיס גרי רחוב, איינע פון זײַנע לעצטע צושטײַערס צו דער העברעיִשער פּראָזע. איןביידע פֿאַלן זעט די סטרוקטור אויס צו זײַן פּאַנאָראַמיש פלאַך, אָבער אין ביידע איז דער אײַנדרוק פון כּלומרשטער פלאַכקייט און לויזקייט נאָר אַ קאַמופלאַזש, אַ דעקטוך, אונטער וועלכן די טיפערע שיכטן פון דעם שטעטל־אימאַזש לייגן זיך איינס אויפן אַנדערן מיט אויסגעצייכנטער מײַסטערשאַפט.

אויך אַבראַמאָוויטש האָט באַוויזן, אמת אויף אַן אַנדער אופן, צו קאַמופלירן זײַן מײַסטערישע אָרגאַניזאַציע פון פילפלאַכיקער סטרוק־טור. אָבער וואָס שייך זײַן פּאַנאָראַמישער אייבערפלאַך, מאַכט די אילוזיע ניט קיין אײַנדדרוק פון פלאַכקייט און לויזקייט, נאָר פון מימעטישער פולקייט. אין דער זיבעץ קענען מיר אין פרישמאַנס פאַלשער פעסטשטעלונג, וואָס שייך מימעטישער אויסשעפּיקייט פון אַבראַמאָוויטשעס באַשרײַבע־רישער קונסט, געפינען אַן אינטערעסאַנטן סימפּטאָם. אמת, די פעסטשטע־לונג גופא ווײַזט אויף אַ פגימהדיק קריטישן פאַרשטאַנד און אויף אַ כּמעט טאָטאַלן פעלן פון אַן אינטערפּרעטאַטיוון מעכאַניזם; אָבער אין דער זעלבער צײַט איז אָט די פעסטשטעלונג מיט איר עקסטראַוואַגאַנץ גופא אַן עדות פון פרישמאַנס עסטעטישער סענסיטיווקייט. דער קריטיקער האָט געפילט די אויסערגעוויינטלעכע רײַכקייט פון דעם ליטעראַרישן אימאַזש. ער איז פון אים פאַרבלענדט געוואָרן און ער האָט זײַן עכט עסטעטישע רעאַקציע אויסגעדריקט אין אומרעלעוואַנטער קריטישער אַרגומענטאַציע. אַנשטאָט צו דערקלערן ווי אַזוי דער שפּיץ פון דעם באַשרײַבערישן אײַז־באַרג איז מרמז אויף דער מאַסיווקייט און קראַפט פון דעם גאַנצן אײַזבאַרג ביז אין דער טיף, האָט ער צונויפגעשטעלט אַ סימפּליסטישע פאָרמל וואָס מאַכט דעם אײַזבאַרג פלאַך און דריקט אויס זײַן מאַסיווקייט גיכער אין טערמינען פון מימעטישער האָריזאָנטאַלקייט, איידער אין טערמינען פון סטרוקטורעלער ווערטיקאַלקייט.

6. אין תּוך פאַסט דער אימאַזש פון קאַבצאַנסק אין ווינטשפּינגערל דעם דרײַפלאַכיקן מאָדעל וואָס איז סכעמאַטיזירט געוואָרן פריִער. זײַן סטרוקטור איז פונקט אַזוי אין הסכּם מיט אָט דעם מאָדעל ווי די סטרוקטור

פון זלידניווקע; אָבער אַבראַמאָוויטש רעאַליזירט די פּאָטענצילע מעג־לעכקייטן וואָס זײַנען פֿאַרבאָרגן אין אים מיט אַ געניטשאַפֿט און אַן עפֿעקטיווקייט, וואָס ספּעקטאָר איז קיין מאָל ניט געווען בכּוח צו דער־גרייכן. דאָרטן ווו ספּעקטאָר באַשאַפֿט אַ פּאַרס וואָס איז פֿאַרוואָרצלט אין אַ מיטאָס, שאַפֿט אַבראַמאָוויטש די אַרציטיפּישע לעבנס־באַשרײַבונג מיט פֿאַרשיידענע מיטאָלאָגישע וואָרצלען. זײַן באַשרײַבונג פֿאַרמאָגט אויך אַן אַספּעקט פֿון אַ פּאַרס, אָבער דאָס איז בשום־אופֿן ניט דער איינציקער, אָדער אַפֿילו דער הויפּטאַספּעקט. דאָרטן ווו ספּעקטאָר קאָנסטרויִרט זײַן מעשׂה מיט דער הילף פֿון צופֿאַלן און באַדינגונגען וואָס זײַנען דרויסנדיק לגבי זײַנע פֿאַרשוינען, טוט עס אַבראַמאָוויטש דורך אַקטיוויזירן אַ צענ־טראַלע אינטעליגענץ, דורך זײַן העלד הערשעלע. אַזוי אַז ספּעקטאָר עטאַבלירט דעם מאָדעל ווי אַ דרויסנדיקע אַבסורדאַלע סטרוקטור וואָס באַהערשט דאָס לעבן פֿון די מענטשן פֿון דרויסן אָן קיין שום שייכות צו זייער אינעווייניקסט לעבן; אַבראַמאָוויטש ווידער עטאַבלירט דעם מאָדעל ווי אַן אינעווייניקסטע אַבסורדאַלע סטרוקטור וואָס באַהערשט דאָס לעבן פֿון די מענטשן פֿון אינעווייניק און איז דער צענטראַלער פּונקט אינעם סאַמע תּוך פֿון זייער פּסיכישער עקסיסטענץ.

מיר באַנעמען דאָס, ווען מיר אַנאַליזירן אַבראַמאָוויטשעס אופֿן פֿון אַנטוויקלען די טעמע דערציִונג אין די ערשטע צוויי ביכער פֿון דאָס ווינטשפֿינגערל. ווי געזאָגט, היפּערט דאָ אַבראַמאָוויטש איבער, אויף אַ מאָדנעם אופֿן, יעדער מין פֿאַררופֿן זיך אויף הערשעלעס פֿאָרמאַלער בילדונג. ניצנדיק די טערמינאָלאָגיע פֿון דער דייטשישער ראָמאַן־טעאָריע קען מען זאָגן, אַז אַבראַמאָוויטשן איז געראָטן אין ווינטשפֿינגערל פֿול־שטענדיק צו דיסאָציִירן דעם „בילדונגס־ראָמאַן" פֿונעם „ערציהונגס־ראָמאַן", ווי אַ כּלל טרעפֿט זיך אַזאַ דיסאָציאַציע זייער זעלטן. אמת, די פּערספּעק־טיוון פֿונעם „בילדונגס־ראָמאַן" זײַנען אַ סך ברייטער, מער אַלצאַרומ־נעמענדיק ווי די פּערספּעקטיוון פֿונעם „ערציהונגס־ראָמאַן". בעת דער ערשטער נעמט אין באַטראַכט אַלע פֿאַקטאָרן וואָס זײַנען משפּיע דאָס אויסבילדן (אינעם זינען פֿון אויספֿורעמען) די פּערזענלעכקייט פֿון אַ יונגן־מאַן — פּסיכאָלאָגיש, משפּחהדיק, גענעטיש, סאָציאַל, היסטאָריש, צײַט־גײַסטיש אאַז"וו (זען דער גרינע הײַנריך פֿון גאָטפֿריד קעללער, דייוויד

קאָפּערפילד און גרייט עקספּעקטיישנס פון דיקענס, וכדומה) — קאָנצענ־טרירט זיך דער „ערציהונגס־ראָמאַן" אויף איינעם פון די פאַקטאָרן — דערציִונג, שולונג. ער רעאַליזירט די השפעה פון אַ געוויסער דערציִונג־סיסטעם אויף דער אויספורעמונג פון דער פּערזענלעכקייט און דעם אינ־טעלעקט פון יונגע מענטשן (זען שוועריע צייַטן און ניקאָלאַס ניקאָלבי פון דיקענס און דעם גאַנצן שלל שול־ און אוניווערסיטעט־ראָמאַנען וואָס זייַנען אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַרן ענגלישן ראָמאַן פון סוף 19טן און אָנהייב 20סטן י"ה; אין אונדזער ליטעראַטור — זען דעם חדר־זשאַנער). אָבער דער „בילדונגס־ראָמאַן", אין זייַן נאָכאַנאַנדיקן נאַטירלעכן גאַנג, היפּערט ניט איבער די פאָרמאַלע בילדונג און שולונג פון זייַן העלד. געוויינטלעך גיט ער אָפּ אַ סעריע קאַפּיטלען, אָדער לכל־הפּחות איין קאַפּיטל, וואָס באַהאַנדלען דעם העלדס רעאַגירן אויף דער בילדונגס־מאַשין, און וועלכער ער ווערט אַרייַנגעדרייט. אַבראַמאָוויטש האָט דאָס בפירוש געטאָן אין זייַן פרייִקן פרווו צו שרייַבן אַ בילדונגס־ראָמאַן, אין דאָס קליינע מענטשעלע, און אויך אין זייַן לעצטן אויטאָביאָגראַפישן בילדונגס־ראָמאַן, אין שלמה ר' חיימס. אָבער אין דאָס ווינטשפינגערל, זייַן הויפּט־צושטייַער צו דעם בילדונגס־ראָמאַן־זשאַנער, האָט ער דאָס ניט געטאָן. דאָס הייסט נאָך ניט, אַז אין אָט דעם ראָמאַן ווייַזט ער ניט אַרויס קיין אינטערעס צו דער פּראָבלעם. פאַרקערט, בילדונג מיט איר נעגאַטיווער השפעה, אָדער מיט איר פּאָזיטיווער קראַפט, האָט אים דאָ אינטערעסירט מער ווי פריִער, אָדער שפּעטער. טאָ ווי אַזוי האָט ער זיך אַן עצה געגעבן מיט אָט דער סתירה?

אין דעם ראָמאַן איז ער צו דער פּראָבלעם בילדונג צוגעגאַנגען פון אַ קוקווינקל וואָס איז לחלוטין אַנדערש פונעם אָנגענומענעם קוקווינקל אינעם רוב דערציִונג־ און בילדנג־ראָמאַנען. ער באַשרייַבט דאָ ניט דעם פּראָצעס פון דער דרויסנדיקער זייַט, ד"ה דעם געוויינטלעכן מעטאַמאָרפאָז פון אַ קינד דורך די פאַרשיידענע סטאַדיעס פון דער בילדונג־סיסטעם פון יענער צייַט; אַנשטאָט דעם דערגייט ער צו אַ פּראָצעס פון אַ גייַסטיקן מעטאַמאָרפאָז וואָס ווערט דערגרייכט דורך דער אַבסאָרבירונג פון אַ מיטאָס, אָדער בעסער געזאָגט דורך אַרייַנגעזויגן און אַבסאָרבירט ווערן דורכן מיטאָס. הייסט דאָס, אַז אַנשטאָט צו פאַרנעמען זיך מיטן דערציִונג־פּראָצעס

ווי מיט אַ מימעטישן אָביעקט, באַטראַכט דאָ אַבראַמאָוויטש די דערציִונג ווי אַ ריטואַל. אין תּוך פּרעזענטירט ער זײַן הערשעלעס בילדונג ווי אַן אַקט פון פּײַנלעכער, אָבער טאָטאַלער אידענטיפיקאַציע מיטן קאַבצאַנסקער אייגענעם אימאַזש. דאָס איז ניט אַ לערנען ממש, נאָר אַ כאַפּן פון דער לופט, פון עפּעס אַ פּאָעטישן מהות — אַ מהות, וואָס אַבראַמאָוויטש האָט געהאַלטן, אַז כאָטש ער פּאַרסמט און פּאַרליגנערט, איז ער דאָך פּאָעטיש און פּאַרכאַפּנדיק. די צוויי ערשטע ביכער פון דאָס ווינטשפינגערל באַהאַנדלען דעם לויף פון דעם העלדס בילדונג ניט ווי אַ געוויינטלעכן פּראָצעס פון צײַטיקונג דורך אינדיווידואַליזירונג, נאָר גיכער פּאַרקערט, ווי אַ מסוכּנע, שיִער ניט ליקווידירנדיקע פּאַרשמעלצונג מיטן אַרכיטיפּ. הערשעלע געפינט זיך אין אַ סיטואַציע, ווו ער ווערט אויסגעשטעלט אויף דער סכּנה פון טאָטאַלן אומברענג פון זײַן אינדיווידואַליטעט, וואָס איז עלול אים צו פּאַרוואַנדלען בלויז אין אַ פּאַרגליווערטן סימבאָל פון קאַבצאַנסק. פון אָט דער סכּנה ראַטעוועט אים די השׂכּלה אין דער געשטאַלט פונעם ליטוואַק רפאל און די נאַטור־וויסנשאַפט. די השׂכּלה שפּילט דאָ די אוראַלטע ראָלע פון לאָגאָס אין זײַן קאָנסטאַנטן קאַמף מיטן מיטאָס. אויף דעם דאָזיקן הינטערגרונט מוז אַ באַשרײַבונג פון דעם חדר, פונעם חדר־שטייגער אאַז״וו אויסזען אומרעלעוואַנט. דאָס אַלץ איז אַ טייל פון אַ דרויסנדיקער רעאַליטעט, וואָס מען מעג אָננעמען ווי אַ געגעבענע, און דעריבער קען מען זיך דערלויבן זי ניט צו דערמאָנען. וואָס איז דאָ וויכטיק דער חדר, דער רבי, און אַפילו דער פּגימהדיקער מעטאָד פון לערנען חומש מיט דער הילף פון אַ פּאַרעלטערטן טײַטש וואָס איז כּמעט אַזוי פרעמד ווי דער אָריגינעלער טעקסט גופא, ווען דאָס וואָס איז אויף אַן אמת וויכטיק, איז די פּסיכישע רעאַליטעט פון אַ קאַבצאַנסקער לעגענדע וואָס ווירקט אויף הערשעלען ווי אַ מעכטיקער געווירבל וואָס שלעפּט אים אַרונטער ביז צום מיטישן געלעגער פון עקסיסטענץ פון דער עדה?

דאָס ערשטע בוך פון דאָס ווינטשפינגערל איז סטרוקטורירט אַרום איין צענטראַלן קאָנפליקט. דאָס קינד הערשעלע איז אין אים פּאָרגעשטעלט ווי אַ נאַטירלעכער מענטש אינעם פילאָסאָפישן זינען פון דעם טערמין. זײַנע קינדישע שטיפערײַען, דאָס כּסדרדיקע אונטערשטרײַכן פון זײַן הונגער, זײַן אַפּעטיט, זײַן כּסדרדיקע באַדערפעניש צו באַוועגן זיך, און

אַפּילו זײַן שפּראָצנדיקע סעקסואַליטעט זאָגן עדות אויף דער אינטענסיװו־קייט פון זײַן פיזיאָלאָגישער עקסיסטענץ. הערשעלע ווערט געטריבן דורך נאַטירלעכע כּוחות, וואָס דער פּאָזיטיוויסטיש־ראַציאָנאַליסטישער מחבר האַלט פאַר גוטמייניק. ציוויליזירט דורך געהעריקער בילדונג, וועלן די דאָזיקע כּוחות פירן דעם העלד צו די געהעריקע שײַכותן — לאָגישע, נוציקע און מאָראַלישע — מיט דער נאַטור און מיט דער מענטשלעכער געזעלשאַפט. אין אָנהייב פון דעם ראָמאַן ווערט קאַבצאַנסק פאָרגעשטעלט, דורך אַ ברילּיאַנטן־סאַטירישער טראַוועסטיע, ווי אַן אָרט, ווו נאַטור און ציוויליזאַציע האָבן דערגרייכט אַ פּערפעקטע, האַרמאָנישע עקסיסטענץ. פון איין זײַט איז עס אַ נאַטירלעכער רעזערוואַט, ווו דער הויפּט־אינטערעס פון די מענטשן איז אַ סעקסועלער: „וואָס מען וויל, מעג מען אויף קאַבצאַנסקער ייִדן זאָגן: זיי זענען עפּעס נישט אַזעלכע גרויסע בריות, טוען אין דער וועלט נישט אויף עפּעס אַזעלכע גרויסע חכמות, משטיינס געזאָגט — נאָר אין דעם ענין פון פּרוכפּערן און מערן זיך, קען מען צו זיי, חלילה, גאָר־נישט האָבן. זיי זענען דערינען געוואָרנט, נישט ערגער פון אַלע אַנדערע ייִדן. שׂונאים אַפילו קענען נישט לייקענען, אַז איטלעכער קאַבצאַנסקער ייִד איז אַ מטופל, אָן עין־הרע, מיט אַ סך קינדערלעך."[17]

פון דער צווייטער זײַט איז עס אַ פאַבריק וואָס אַרבעט אויס אַ נייטיקן פּראָדוקט; דאָס איז אַ סעקסועלע פאַבריק וואָס פּראָדוצירט קינדער. אָבער אין אָט דעם סאַטירישן גן־עדן איז הערשעלען ניט דערלויבט זיך נאַטירלעך צו אַנטוויקלען. קאַבצאַנסק באַקעמפט הערשעלעס ביאָלאָגישן זײַן. אין אָנהייב מיט דער הילף פון ריין ביאָלאָגישע מיטלען; בעת ווען קאַבצאַנסק איז פולשטענדיק בכּוח צו לאָזן אירע תּושבים פונקציאָנירן סעקסועל, קען זי פאַר זיי אין ביאָלאָגישן זינען ניט טאָן מער ווי דאָס, ווײַל זי קען זיי קוים באַשפּײַזן. דער הונגער איז דער ערשטער ברוטאַלער כּוח וואָס ברעכט הערשעלעס נאַטירלעכע קראַפט, פונקט ווי ער צעשטערט זײַן שוועסטערס לעבן. פון דעסט וועגן אַנטפּלעקט זיך ניט די ספּעציפישקייט פון קאַבצאַנסק אין דעם פיזיאָלאָגישן באַטײַט פון איר נאָמען, נאָר גיכער אין דער פּאָע־טישער אייבערסטרוקטור, וואָס זי צווינגט אַרויף אויפן פיזיאָלאָגישן באַזיס. הערשעלע דערגרייכט אָט די אייבערסרוקטור אין דער הויפּטסטאַדיע פון זײַן בילדונג ווי נאָר דער הונגער פאַרוועלקט זײַנע פיזישע און גײַסטיקע

פּאָטענצן און גרייט אים צו צו דער גראַדויִרונג. אין דעם מאָמענט פאַר־נעמט זיך דער מחבר, פון איין זײַט, מיט דער אַגאָניע פון דעם נאַטירלעכן קינד וואָס האַלט בײַם שטאַרבן, און פון דער צווייטער זײַט, מיט זײַן אַרײַנפירונג, מיט זײַן ווערן אַ טייל פונעם שבט. די דאָזיקע אַרײַנפירונג איז ניט, ווי מען וואָלט זיך געקענט ריכטן, די בר־מיצווה. אַבראַמאָוויטש נעמט אין אַכט דעם בר־מיצווה־ריטואַל (אין ערשטן קאַפּיטל פונעם צווייטן בוך), און דאָך איז די בר־מיצווה ניט די לויפּט־צערעמאָניע, דורך וועלכער מען ווערט אַ קאַבצאַנסקער. פאַרקערט, זי פאַרשאַטנט נאָר הערשעלעס בקרובדיקן אַוועקגיין פון קאַבצאַנסק און פון איר וועלט. די אמתע אַרײַנ־פירונג איז פאַרבונדן מיט אײַנדרעסירן דאָס קינד אין די מיסטעריעס פון דעם הערשנדיקן מיטאָס, ווײַל קאַבצאַנסק פאַרמאָגט איר אייגענעם לאָקאַלן מיטאָס וואָס באַדינגט אײַן איר עקסיסטענץ. דאָס דאָזיקע אײַנדרעסירן איז ניט געבונדן מיטן טראַדיציאָנעלן לערנען. גיכער איז עס פאַרבונדן מיט אײַנחזרן און אינטערנאַליזירן אַ מגושמדיקע חסידישע מעשׂה, די מעשׂה וועגן דעם ווינשטפינגערל וואָס גיט דעם ראָמאַן זײַן נאָמען.

אַ מעשׂה מיט אַ ר׳ שמעלקע, דער שטאַמפאָטער פון דער איינציקער גבירישער משפּחה אין קאַבצאַנסק. ווי אַ סך אַנדערע שטאַמפאָטערס אין מיטאָלאָגישע, אָדער פּאַראָדאָ־מיטאָלאָגישע לעגענדעס וועגן דעם געבורט פונעם העלד, אָדער פון דער אַנטשיידונג פון אַ דינאַסטיע, זעט ר׳ שמעלקע ניט אויס צו זײַן דער ריכטיקער קאַנדידאַט פאַר דער עובדה, ווײַל ער איז אַ בעזדעטניק נעבעך. דער דאָזיקער פּגם שטעלט אים אויס אויף דער סכּנה אַרײַנצופאַלן אין דעם חטא פון עצבות און מרה־שחורה (ר׳ שמעלקע איז אַ חסיד, און זײַן רבי איז דער שפּאָלער זיידע, וואָס ווײַזט אויף דער צײַט, ווען די מעשׂה געשעט — דאָס ערשטע פערטל פון 19טן י״ה). אָט די סכּנה ווערט פאַרטאָפּלט איין מאָל אין אַ פּורים, ווען די גאַנצע קהילה פון קאַבצאַנסק, האָט זיך אַוועקגעלאָזט קיין גלופּסק גיין אין די הײַזער נאָך שלח־מנות־נדבות. בלײַבנדיק אַליין, אָן אַ מנין פאַרן לייענען די מגילה, איז ר׳ שמעלקע אַרײַנגעפאַלן אין עצבות, און גראָד פּורים, ווען ס׳איז אַ מיצווה זיך משׂמח זײַן. געראַטעוועט האָבן אים די אושפּיזין, וואָס געוויינטלעך קומען זיי סוכּות, אָבער דאָס מאָל זײַנען געקומען די דרײַ אָבות, יוסף הצדיק, משה און אהרן, דוד המלך, אליהו הנביא (וואָס אין

אַ געוויסן זינען איז ער די הויפּטפיגור פֿון דער מעשׂה), און פֿאַר אַ צולאָג לכּבֿוד פּורים אויך מרדכי היהודי און דער שיכּור לוט. ר׳ שמעלקע איז פֿאַרשטייט זיך געווען גליקלעך אַזש ביז אתערותא דלעילא. ער האָט זײַנע געסט אונטערגעטראָגן דאָס גאַנצע עסן און טרינקען וואָס איז נאָר געווען אין הויז און עס איז געווען שוין איין מאָל אַ מגילה־לייענען. די אושפּיזין זײַנען אַוועק, און מען זאָגט, אַז זיי האָבן מיטגענומען מיט זיך אַ טייל פֿון די מער ווערטפֿולע חפֿצים וואָס זײַנען אין הויז געווען, אָבער איבער־געלאָזן האָבן זיי אים אַ טאָפּלט גליק: אליהו הנביא האָט אים געגעבן אַ ווינטשפֿינגערל, אַנדערע זאָגן, אַז אַ לעדערן בײַטעלע, וואָס ווען נאָר מען עפֿנט עס, געפֿינט מען דאָרט אַ מטבע. און דאָס איז דער מקור פֿונעם עשירות פֿון ר׳ שמעלקעס משפּחה. אַלע אושפּיזין האָבן אים געבענטשט מיט אַ פּרי־בטן, און טאַקע נאָך נײַן ירחי־לידה, איז ער אויסגעלייזט געוואָרן פֿון זײַן אומפּרוכפּערדיקייט. און אַזוי איז געבוירן געוואָרן די דינאַסטיע, וואָס די שטאָט שטאָלצירט מיט איר. אמת, די קאַבצאַנסקער גבֿירים זײַנען ניט אַזוי רײַך ווי די גרויסע גבֿירים פֿון גלופּסק, אָבער דער מקור פֿון זייער עשירות איז אַן איבערנאַטירלעכער. קאַבצאַנסק איז קליין, פֿאַרוואָרפֿן אין אַ ווינקל, אָבער דאָרטן האָבן געבענטשט די אושפּיזין מיט זייער כּבֿוד אַליין, זיי האָבן דאָרטן פֿאַרבראַכט פּורים, און געלייענט די מגילה אין דעם אַלטן בית־המדרש. ס׳איז קלאָר, אַז דאָס, וואָס מיר האָבן דאָ, איז אַ ניט צו סובטילע טראַוועסטיע פֿון אַ חסידישער לעגענדע. (ווי אויך אַ פּאַראָדישע אַלוזיע צו דער מעשׂה מיט אַברהם אָבינו און די דרײַ געסט, די מלאָכים, וואָס האָבן אים באַשאָנקען מיט יצחקן.) ווי ס׳רוב אַנטי־חסידישע משׂכּילים מחבּרים, האָט אויך אַבראַמאָוויטש אונטערגעבעט דאָס איבערדערציילן די לעגענדע מיט ניבול־פּה. ער איז בפירוש מרמז, אַז די כּלומרשטע אושפּיזין, וואָס דער שפּאָלער זיידע גופֿא האָט זיי דער־לויבט זיך צו באַווײַזן אויף זײַן טעריטאָריע, און צו זײַן די געסט בײַ איינעם פֿון זײַנע חסידים, זײַנען געווען פּשוטע גנבֿים, און אַז איינער פֿון זיי האָט מזנה געווען מיט ר׳ שמעלקעס ווײַב. אָט דער אופֿן פֿון דערציילן אַ חסי־דישע מעשׂה האָט געשטעלט אין אַ פֿאַרלעגנהייט אַ היפּש ביסל לייענערס פֿון אַבראַמאָוויטשן. די מעשׂה מיט ר׳ שמעלקע און די אושפּיזין איז צענטראַל אין דער פֿרײַקער רודימענטאַרער ווערסיע פֿון דאָס ווינטשפֿינ־

גורל, וואָס אַבראַמאָוויטש האָט אין די בראשית־יאָרן פֿון זײַן ייִדיש־שרײַבן געשאַפֿן (און פּובליקירט אין 1865). דעמאָלט ווען אַבראַמאָוויטשעס מיליטאַנטישער משׂכּיליזם האָט געהאַלטן אין גיין צום הויכפּונקט און זײַן ליטעראַרישער טאַלאַנט האָט ערשט אָנגעהויבן בליִען, האָט אַזאַ רויער אַנטי־חסידישער וויץ אים געפּאַסט. אָבער אינעם ערשטן טייל פֿון דער אויסגעבערייטערטער, קינסטלעריש צײַטיקער ווערסיע, וואָס אַבראַמאָוויטש האָט געשריבן אין 1888, האָט זיך ר׳ שמעלקעס מעשׂה ווידער באַוויזן. פֿאַר שלום־עליכמען, וואָס האָט די ווערסיע אָנגענומען כּדי זי צו דרוקן אין זײַן „ייִדישער פֿאָלקס־ביבליאָטעק", האָט דער וויץ אויסגעזען ווי אַ מיאוסער איבערבלײַב פֿון אַבראַמאָוויטשעס יוגנטלעכן משׂכּיליזם, און שלום־עליכם האָט ניט געוווּסט וואָס מיט דעם צו טאָן. מורא האָבנדיק אָנצורירן דעם הויך געשאַצטן און טעמפּעראַמענטפֿולן „זיידן", האָט ער פֿאַרגעלייגט, אַז אַזוי ווי ר׳ שמעלקעס מעשׂה געהערט פֿאַקטיש ניט צו דעם ראָמאַן, און זי שטערט די המשכדיקייט פֿון דער נאַראַציע, דאַרף מען זי אַרויסנעמען און אָפּדרוקן זי׳ באַזונדער. אַבראַמאָ־וויטש האָט געענטפֿערט מיט אַ בריוו, וואָס כאָטש ער איז זייער פֿאַרזיכטיק פֿאָרמולירט (שלום־עליכם איז דעמאָלט געווען ניט נאָר אַ שרײַבער, נאָר אויך אַ מעצענאַט און אַ „מיליאָנער"), איז ער פֿול מיט כּעס און מיט דעצידירטקייט פֿון באַוווּסטזיניקן קינסטלער צו בלײַבן בײַ זײַנס. ער דערמאָנט שלום־עליכמען, אַז דאָס וואָס ער האָט געזען איז בלויז „אַ האַלבע אַרבעט" אָן ציטירן דעם פֿולן שפּריכוואָרט. און ער דערקלערט בפירוש:

> אָן ר׳ שמעלקען... איז גאָר קיין מעגלעכקייט ניט ווײַטער צו שרײַבן די אַנדערע העלפֿט [אַבראַמאָוויטש האָט דעמאָלט געמיינט, אַז דער ראָמאַן וועט פֿאַרמאָגן בלויז צוויי טיילן. ד.מ.]. אויף ר׳ שמעלקען און דורך ר׳ שמעלקען איז געבויט אין גאַנצן דאָס ווינטשפּינגערל. דאָ באַקומט עס דעם אָנהייב, ווי דאָס קינד אין בויך, דערנאָך באַקומט עס כּסדר, כּסדר גלידער מיט אַ פּנים ווי ס׳געהער צו זײַן. הײַנט, אַז איר ווילט ר׳ שמעלקען מפּיל זײַן, וועט נאָך דאָס ווינטשפּינגערל אויסרינען נאָך גאָר אין בויך; פֿון וואַנען זשע, זאָלט איר געזונט זײַן, וועט איר דערנאָך נעמען די גאַנצע מעשׂה?! זאָל איך אַזוי וויסן פֿון צרות, אויב איך ווייס ווי אַזוי מען קען אָן ר׳ שמעלקען שרײַבן ווײַטער! ס׳איז גלײַך ווי איינעם אַראָפּנעמען דעם קאָפּ, און ער זאָל ניט שטאַרבן (פּסיק רישיה ולא ימות!)[18].

די שטאַרקע ווערטער זײַנען עדות אויף אַבראַמאָוויטשעס פולער וויסיקייט פונעם פּאַראַדישן מיטאָס פון דאָס ווינטשפינגערל ווי דעם עמ־בריִאָן פון דעם גאַנצן ראָמאַן. פונקט אַזוי איז דער מיטאָס אויך דער גרונטשטיין פונעם קאַבצאַנסקער אימאַזש. אַבראַמאָוויטשעס פּאַראָדיע אויפן מיטאָס איז ניט דווקא סובטילער ווי ספּעקטאָרס. פונקט ווי ספּעקטאָרס מיטאָס וועגן דעם געבורט פון דעם צדיק, הערשט ער איבער זײַן ליטע־ראַרישן אימאַזש פונעם שטעטל, וואָס איז אַ סך מער קאָמפּליצירט און אַ סך מער סובטיל ווי דער זלידניווקער אימאַזש. ווײַזט אויס, אַז אַבראַמאָוויטש האָט געוווּסט, אַז אַפילו אַ ברעקל פון אַ מיטאָס, זאָל ער אַפילו זײַן פּאַראָ־דירט, פאַרמאָגט אין זיך גענוג ענערגיע צו אַקטיוויזירן די קאָמפּליצירטסטע סיסטעם און צו עלעקטריפיצירן זי מיט אַ שטאַרקער קינסטלערישער קראַפט; דאָס הייסט, דער מיטאָס קען עס טאָן בתּנאַי, אַז די געהעריקע סטרוקטורעלע שײַכותן וועלן ווערן עטאַבלירט צווישן דעם מיטאָס און דער דערציילערישער סיסטעם. ניט געקוקט אויף זײַן רעדאַקטאָרס באַוואָרענישן, איז אַבראַמאָוויטשן פולשטענדיק געראָטן צו עטאַבלירן אַזעלכע שײַכותן צווישן דעם קאַבצאַנסקער מיטאָס און דעם מימעזיס פון דער רעאַליטעט.

אַז ער האָט אין דעם פאַל מצליח געווען, דערקענט מען אין אַלע פּרטים פון זײַן באַשרײַבונג, אָבער אין תּוך זיז דאָס געשען צוליב צוויי סיבות, וואָס כּדי זיי אָפּצושאַצן, דאַרף מען אַרײַנדרינגען אין די צוויי הויפּט־אונטערשיידן צווישן דער פונקציע פונעם קאַבצאַנסקער מיטאָס און דער פונקציע פונעם זלידניווקער מיטאָס. איין אונטערשייד האָבן מיר שוין פריִער דערמאָנט: אַבראַמאָוויטש פאַרנעמט זיך ניט בלויז מיט באַרײַכערן דעם פּאַנאָראַמישן אויסנווייניקסטן איבערבליק איבערן שטעטלשן לעבן דורך אַ פּאַראַדישן מיטאָס. דאָס טוט ער אויך, אָבער דערבײַ שטעלט ער דעם הויפּטטראָפּ אויף דער אינטערנאַליזירונג פונעם מיטאָס, אויפן אַבסאָר־בירן אים, און אויף מאַכן פון אים דעם פּסיכישן תּמצית פון זײַן העלד. דער צווייטער אונטערשייד איז שייך דעם אינטעלעקטועלן באַניץ פון די סימפּליסטישע חסידישע מעשׂיות, וואָס די צוויי מחברים ווענדן אָן אין די גערעמען פון זייערע ראָמאַנען. אַבראַמאָוויטשעס סופּעריאָריטעט איבער ספּעקטאָרן איז אין דעם פאַל שטוינענדיק. אין די ראָמען פון די באַגרע־נעצטקייטן, צו וועלכע זײַן סאַטירישע וויזיע איז אים מחייב, האָט ער

באַוויזן אויסצוגעפינען אין דעם ר׳ שמעלקע־„עקזעמפּלאַ״ אַ שלל מיט אינטעלעקטועלע מעגלעכקייטן, וואָס ער האָט אין דער פּולסטער מאָס אַקטיווויזירט. ספּעקטאַר האָט, כּדי צו עטאַבלירן אַ קאָנטאַקט צווישן דעם מיטאָס און דער מימעטישער רעאַליטעט, געמוזט שאַפן אַן אַבסורדאַלע סיטואַציע וואָס איז בפירוש „אומרעאַל״, און באַגרענצן זײַן באַשרײַבונג פון דער שטעטל־עקסיסטענץ צו איין און איינציקן אַספּעקט אירן, דעם סעקסועלן. אמת, אָט די באַגרענעצונג גיט צו זײַן ראָמאַן דעם לצנישן חן וואָס שטאַמט פון דער גראָדליניקייט פון זײַן וויזיע און פון דער ריינקייט פון דער דערציילערישער „לאָגיק״ וואָס שטופּט כּסדר דעם סוזשעט צו זײַן פּאַרסישן קלימאַקס. אָבער פאַר אָט דער ריינקייט און גראָדליניקייט האָט ער טײַער באַצאָלט.

פון אָנהייב אָן האָבן מיר דאָס געפיל, אַז זײַן ראָמאַן, ווי פאַרווײַלעריש, פּראָוואָצירנדיק, און אין תּוך ערנצט, ער זאָל ניט זײַן, גיט ער אונדז בלויז אַ שמאָלן און באַגרענעצטן בליק אויפן לעבן. דאָס איז אַ סאַטירע, ווו דער סאַטירישער מעכאַניזם שטײַגט אַזוי דראַסטיש אַריבער דעם מימעטישן אָביעקט, אַז ער צאַפּט אויס פון אים כּמעט דאָס גאַנצע חיות. דאָס איז אין אַבראַמאָוויטשעס ראָמאַן ניט געשען, כאָטש זײַן ראָמאַן איז געפורעמט דורך אַ וויזיע וואָס איז פּונקט אַזוי אַלצאַרומגעמענדיק און גראָדליניק ווי ספּעקטאָרס. אָבער אין זײַן וויזיע האָט אַבראַמאָוויטש באַוויזן צו אַקטיווויזירן דעם סאַטירישן מעכאַניזם אויף אַ סובטילן אופן. די סאַטירע האָט טאַקע אײַנבאַדינגט יעדער שמץ פון דער מימעטישער רעאַליטעט וואָס איז אַרײַנגעפלאָכטן אין דעם באַשרײַבערישן געוועב, און פון דעסט וועגן האָט זי די רעאַליטעט ניט סטעריליזירט. אַ סובטיל טראַנספאָרמירטע, האָט די רעאַליטעט באַוויזן אײַנצוהאַלטן איר גלייבווערדיקייט. דער סאַטירישער טעמפּאָ מישט זיך דאָ אויס מיטן מער געלאַסענעם גאַנג פון טאָג־טעגלעכער „נאָרמאַלקייט״; און אַזוי־ערנאָך טראָגט די סאַטירע די מאַסקע פון אַן עפּאָס. פּונקט ווי ספּעקטאָר האָט אויך אַבראַמאָוויטש פאָקוסירט זײַן שטעטל־באַשרײַבונג אויף איין אַספּעקט פון איר עקסיסטענץ — בײַ אים איז עס דער עקאָנאָמישער. דער קאַבצאַנסקער ייִד איז אַ פּאַראָדירטער האָמאָ עקאָנאָמיקוס; זײַן אידענטיטעט ווי אַ קבצן איז אַ נעגאַטיוו עקאָנאָמישע. אָט די איינזײַטיקייט אין דער פּרעזענטירונג פון מענטשלע־

כער עקסיסטענץ שטאַמט פון דער סאַטירישער כּוונה, אָבער אַבראַמאָוויטש האָט מיט אַזאַ ווונדערלעכער עלאַסטישקייט אויסגעצויגן זײַן איין־דימענסיע־פּרעזענטירונג, אַז ער האָט זי געצוווּנגען צו דעקן אַזוי פֿיל אַנדערע אַספּעקטן פֿון לעבן, וויפֿל ער האָט נאָר געקענט, למשל: דערציִונג, סעקס, משפּחה־באַציִונגען, רעליגיע אאַז״וו. זײַן מעטאָד לאָזט זיך אַרויסדערקענען פֿון דער אושפּיזין־מעשׂה וואָס איז אין תּוך אַן עקאָנאָמישער נס — דער אויפֿקום פֿון אַ דינאַסטיע פֿון גבירים אין אַ שטאָט פֿון קבצן־לאַנד. נאָר די מעשׂה האָט אויך אַ שײַכות צו אַ סך אַנדערע ניט־עקאָנאָמישע אַספּעקטן פֿון שטעטלשן לעבן. דאַרף מען זיך ניט וווּנדערן, וואָס די דאָזיקע מעשׂה ווערט אַ צענטראַלער פּונקט אין דער אַליין־וויסיקייט פֿון די קאַבצאַנסקער. זיי לעבן מיט דעם אויף אַ באַוווּסטזיניקן, בכּיוונדיקן אופֿן, וואָס ספּעקטאָרס זלידניוועקער קענען ניט טאָן. ערשטנס, באַזירן די קאַבצאַנסקער זייער אַליין־ווערדע טאַקע אויף דער אושפּיזין־מעשׂה („קאַבצאַנסק נעמט זיך שטאַרק איבער מיט דער דאָזיקער מעשׂה. ס׳טײַטש דאָרט בײַ איר זײַנען געווען אַזעלכע פֿאַרשוינען״ אאַז״וו).[18א] צווייטנס, מאַכט קאַבצאַנסק פֿון דער מעשׂה אַ מין רעליגיעזן עיקר, און זי באַטראַכט דאָס גלייבן אינעם ווינטשפֿינגערל פֿאַר אַ פּרוווּשטיין. די גאַנצע רעליגיעזע אויטאָריטעט פֿון טראַדיציע שפּאַרט זיך אויף דעם אָן:

> דאָס וואָס אַ ווינטשפֿינגערל איז דאָ, איז דאָך אַ געוויסע זאַך, און ער [הערשעלע] האָט דרינען הייליק געגלייבט, וואָרעם אַזוינס האָט ער דאָך געהערט אויך פֿון זײַן טאַטן. אַ טאַטע ווייסט... ס׳טײַטש, פֿון וואַנען האָט ער דען געהערט יענע אַלע מעשׂיות פֿון יענער וועלט, פֿון אַלצדינג וואָס קאָכט זיך אין גהינום, אין גן־עדן, פֿון מלאָכים, בעלי־שמות, מכשפֿים, שדים, רוחות, ווען ניט טאַקע פֿונעם טאַטן. הײַנט, ווען ער זאָל נישט געווען גלייבן אין ,גרונט׳ אַרײַן, אין דעם אַני־מאַמין, אַז ,אַ טאַטע ווייסט׳, וואָס זשע וואָלט געוואָרן, חלילה, פֿון זײַן ביסל ייִדישקייט ? ?...[19]

דריטנס, ווי אַ מעשׂה, דערהויבן אַזש ביז צו אַ רמבמשן אַני־מאַמין־עיקר, ווערט די ווינטשפֿינגערל־מעשׂה כּסדר געלערנט און געחזרט ווי אַ דף גמרא וואָס פֿאָדערט אַ פּירוש מיט מהרש״א און תּוספֿות. מען דערציילט די מעשׂה אָבער און ווידער, און מען איז זיך מתווכּח איבער דעם קלענסטן פּרט, ווי למשל, וועגן לוטס נאָז, צי זי איז געווען רויט אָן ווײַמפּערלעך,

אָדער מיט ווײַמפּערלעך. די וויכּוחים זײַנען היציק אין למדניש. די קאַב־צאַנסקער אַמפּערן זיך איבער די ענינים „גלײַך ווי עס וואָלט זיך געהאַנדלט איבער זייער אַ וויכטיקע זאַך, שטאַרק נוגע אין לעבן אַרײַן, אַזוי, וויכטיק, אַ שטייגער ווי יענע זאַכן, איבער וועלכע אונדזערע געלערנטע אַמפּערן זיך אַ מאָל אין זייערע ספרים".[20] פּערטנס, קלערט אויף קאַבצאַנסק דורך דער מעשׂה די צווישנבאַציִונג צווישן איר גופא ווי אַ ייִדישן יש און דעם טראַנסצעדענטאַלן. די מעשׂה איז די באַזיסדיקע „עקזעמפּלאַ" וואָס אילוסטרירט די קאַבצאַנסק־רעליגיע. דאָס איז אַ do ut des־רעליגיע, אַ סיסטעם פון „עקאָנאָמישן" בײַטהאַנדל, על־פּי וועלכן ייִדן האָבן די פּרעפערענץ.

פּאַר זיי [די קאַבצאַנסקער] אַליין שײַנט די ליכטיקע זון בײַ טאָג, די לבנה און שטערן בײַ נאַכט, און גאָט גיט זיך אָפּ, האָט מער נישט וואָס צו טאָן, נאָר מיט זײַנע קאַבצאַנסקער ייִדן... ער גיט רעגן פון זייערע בהמות וועגן — ציגן זאָלן האָבן פּאַשע; אויך קאָלוזשעס וואַסער אויף צו טרינקען, בכדי צו פאַרשפּאָרן אָפּפּרעסן די שטרוי פון ייִדישע דעכער און לעקן די ווענט פון בית־המדרש. ער גיט טרוקענע שיינע פּאָגאָדע, די ווײַבער זאָל גוט זײַן צו גיין פּרײַטיק אין יאַטקע, אין מאַרק אַרײַן, אײַנצוקויפן אויף שבת. ער מאַכט אַ גרויס גערעטעניש אין קאַרטאָפּליעס, ציבעלעס און קנאָבל, — ייִדעלעך, נעבעך, זאָלן האָבן וואָס צו עסן. — — — דערפּאַר בלאָזן אים ייִדן שופר, זינגען אים אַ מלך־עליון און שפּרינגען קדוש; דערפּאַר מאַכן זיי פון זײַן כּבוד וועגן אַ לאָקשן־קוגל — שבת, קניידלעך און כרעמזלעך — פּסח, און גייען אַ טענצל לעבעדיק־פריילעך צו די הקפות שׂמחת־תּורה. חנוכּה דאַנקען זיי אים אָפּ מיט אַ דריידל, פּורים מיט אַ המן־קלעפּל, פאַרשטעלן זיך און מאַכן די פּורים־שפּיל, די גאַנצע קאָמעדיע אַלץ לשם־שמים, צוליב זײַן הייליקן נאָמענס וועגן...[21]

אינעם גערעם פון דער דאָזיקער רעליגיע, וואָס בײַט עקאָנאָמישע ווערטן אויף ריטואַליסטישע זשעסטן. האָט די אושפּיזין־מעשׂה אַ טאָפּעלן באַטײַט. פון איין זײַט שטעלט זי פּאָר יעדער מאַטעריעלן שׂכר ווי אַ נס, אַן איבערנאַטירלעכע געשעעניש. פון דער צווייטער זײַט, שטעלט זי די איבערנאַטירלעכע ספערע פּאָר אין זייער מאַטעריאַליסטישע טערמינען: יע־דער געטלעכע באַלוינונג ווערט פאַרוואַנדלט אין אַן עקאָנאָמישן שׂכר, כאָטש זי קען אויך ווערן פאַרגעשטעלט אין טערמינען פון פּריה־ורביה; אָבער מיר האָבן שוין פריִער געזען, אַז אין קאַבצאַנסק ווערט אויך פּריה־ורביה דער־

קלערט און אָפּגעשאַצט ווי אַן עקאָנאָמישער פּראָדוקציע־פּראָצעס, ווײַל דער פּראָדוקט, וואָס קאַבצאַנסק עקספּאָרטירט, זײַנען מענטשן, און דאָס איז דער פּראָדוקט מיט וועלכן קאַבצאַנסק איז באַקאַנט אין דער וועלט.

דערפֿאַר איז עס אליהו־הנביא דער נאַטירלעכער פּאַטראָן פון קאַבצאַנסק, און אין אַ געוויסן זינען, דער הויפּטהעלד פון איר מיטאָס. פֿאַרשטייט זיך, אַז דאָס איז ניט דער ביבלישער אליהו־הנביא דער קנאַי וואָס האָט געשאָכטן פיר הונדערט נביאים פון בעל אויפן הר הכּרמל. ער איז, ווי אין אַלע אַשכּנזישע פֿאָלקס־מעשׂיות, דער פּאַטראָן פונעם פֿאָלקסמענטש, וואָס איז באַזונדערש פֿאַראַנטוואָרטלעך פֿאַר פּריה־ורביה און פֿאַר פּרנסה. ווי ס׳איז באַוווּסט, איז ער דער וואָס ראַטעוועט דעם איש חסיד וואָס איז „בלי מזון בלי מחיה״ (אָן שפּײַז און אָן פּרנסה) און איז אויך „גונן בחשובה אשה ובבנים חמישה״ (באַשאָנקען מיט אַ ווײַב אַ חשובה און מיט פינף זין). און צו אליהו־הנביאן ווענדט זיך עס יעדער אַשכּנזישער ייִד יעדן מוצאי־שבת, ווען דער גהינום פון וואָכעדיקער פּראַצע קוקט אים אין פּנים אַרײַן, מיט דער בטחונדיקער אויטאָסוגעסטיווישער פֿאַרזיכערונג „זרענו וכספּנו ירבה כּחול וכּכוכבים בלילה״ (אונדזערע זוימען און געלט וועט ער מערן ווי זאַמד און שטערן). אויב אַזוי, איז עס נאַטירלעך, וואָס אליהו־הנביא, ווי דער ראָש פון די אושפּיזין, באַשענקט ר׳ שמעלקען מיט אַ ווינטשפינגערל, מיט געלט און מיט זרע פון געבענטשטע לענדן. און דערפֿאַר איז ער אויך דער הויפּטהעלד פון דער קאַבצאַנסקער עסכאַטאָלאָגיע. אַוודאי איז אליהו־הנביא אַ וויכטיקע פיגור אין דער ייִדישער טראַדיציאָנעלער וויזיע פון באחרית־הימים; ער איז דאָך דער מבשׂר פון משיח בן־דוד. אָבער פֿאַר קאַבצאַנסק איז דער מבשׂר מער פּראָמינענט ווי משיח בן־דוד אַליין, ווײַל דער באַחרית־הימים פ͏ון קאַבצאַנסק איז אַ ריין עקאָנאָמישער. די בענטשונג פון „זרענו״ איז פֿאַר זיי מקוים געוואָרן, און נאָך ווי; אָבער „כּספּנו״ איז דאָ ניטאָ, און וועט ערשט מקוים ווערן אין באַחרית־הימים. אליהו הנביא וועט ברענגען אַ משיח וואָס איז ניט מער ווי אַ ריזיק ווינטשפינגערל. די גאולה פון קאַבצאַנסק איז אַ קבצנישע גאולה: אַ גאולה פון שפּײַז און פון אַ טאָטאַלער עלימינירונג פון מענטשלעכן אָנשטרענג. זיצן די קאַבצאַנסקער און פּילפּולן זיך וועגן דער גאולה צונויפּוועבנדיק די טראַדיציאָנעלע לעגענדעס וועגן אַרמילוס, וועגן דעם

אלף־השישי אאַז״וו, מיט שמועסן וועגן ראָטשילדן, וועגן די גלופּסקער גבירים, און וועגן ר׳ יודל קאַבצאַנסקער וואָס איז ר׳ שמעלקעס אַן אור־אייניקל. די עסכאַטאָלאָגישע דיסקוסיעס לאָזט זיך אַלע מאָל אויס מיטן איבערדערציילן און איבערדרשענען די מעשׂה מיט ר׳ שמעלקען. אַזויער־נאָך איז די מעשׂה כּולל אין זיך די קאַבצאַנסקער מעטאַפיזיק וועגן גאולה און גלות. אַפילו דער פּרט, וואָס די אושפּיזין באַוויַיזן זיך פּורים און ניט סוכּות, האָט אַ סימבאָלישן באַטיַיט. דווקא פּורים, און ניט פּסח, איז פאַר די קאַבצאַנסקער דער יום־טוב פון „עקזאָדוס״, ווייַל זייער עקזאָדוס איז ניט קיין יציאת־מצרים, נאָר אַ יציאת־קאַבצאַנסק קיין גלופּסק, ד״ה די גאַנצע שטאָט לאָזט זיך קיין גלופּסק גיין איבער די היַיזער („דער שמש אַליין איז דענסטאָל נישט געווען, וואָרעם אין דעם כּתב מיט אים, איז געשטאַנען בפירוש אָנגעשריבן אַ פּונקט, אַז חנוכּה און פּורים האָט ער, ווי אַנדערע, דאָס רעכט אַרומצוגיין אין די היַיזער אין גלופּסק״).[22] דער דאָזיקער פּורים־עקזאָדוס איז דער פונדאַמענטאַלער גלות־ריטואַל. ער סימבאָליזירט דעם תּוך פון דער קאַבצאַנסקער עקסיסטענץ, ווייַל די קאַבצאַנסקער האָבן אין זייער שטאָט ניט וואָס צו טאָן, מוזן זיי דעריבער אַרויסעקספּאָרטירט ווערן, אַנדערש וועלן זיי ווערן פאַרלעגענע סחורה. אַלע ווערן זיי אַרויס־עקספּאָרטירט. אין זייַן באַשרייַבונג פון הערשעלעס אַוועקגיין פון קאַב־צאַנסק, מאַכט דאָס אַבראַמאָוויטש קלאָר אויף אַ פּלאַסטישן אופן; טאַקע דאָס אַוועקגיין, דאָס פאַרלאָזן, איז עס די אוניפיצירטע איבערלעבונג פון די קאַבצאַנסקער — אוניפיצירט אינעם פיזישן זינען פּשוטו־כּמשמעו:

> דער וואָגן איז אָנגעזעצט געווען ענג מיט פאַרשוינען, כּמעט אַ פערטל קאַבצאַנסק. דאָרטן האָבן זיך געפונען מיידלעך, וויַיבלעך, וואָס זענען געפאָרן זיך שטעלן פאַר דינסטן און אַמען, אויך אַלערליי סאָרטן ייִדן: שיינע ייִדן, כּשרע ייִדן, מיטן פולן מויל ייִדן, ברענענ־דיקע ייִדן, צעבראָכענע ייִדן, גילדענע־אָדער־ייִדן, „גלאַט ייִדן, אַזוי זיך ייִדן, און אויך מיר־ייִדן, ס׳איז געווען אַ פאַרמישעניש, אַ פאַר־בייַטעניש מיט די פּיס, און אַ צונויפשטיקעניש נאָר אומצוקומען.[23]

אַזויערנאָך ווערן די קאַבצאַנסקער אויף אַן איראָנישן שטייגער סוף־כּל־סוף פאַראייניקט נאָר כּדי תּיכּף צו ווערן צעזייט און צעשפּרייט, מען זאָל איינער דעם אַנדערן ניט זען מער לעולם־ועד. דאָס געשעט מיט הערשעלען.

אין אַ געוויסן זינען איז דער קאַבצאַנסקער מיטאָס דער תּמצית פונעם היסטאָרישן גורל פון די מיזרח־אייראָפּעיִשע ייִדן פאַר די לעצטע הונדערט יאָר. הערשעלע רעפּרעזענטירט די פּאָזיטיווע מעגלעכקייטן אין אָט דעם גורל. ער ווערט אַ קאַבצאַנסקער דורך אַ פולער אַריַינאַבסאָרבירונג אין דעם מיטאָס פון דער ווינטשפינגערל־גאולה, די גאולה דורך אַ נס, וואָס באַפרײַט דעם מענטשן פון יעדער אָנשטרענגונג און דיסציפּלין און איז באַזירט אויף אַ ריכטן זיך אויף אַ טראַנסצענדענטאַלער אַרײַנמישונג וואָס דאַרף דערפילן די נידעריקסטע, עלעמענטאַרסטע און מאַטעריאַליסטישסטע באַדערפענישן. אַפילו הערשעלעס פּרימיטיווע סעקסועלע אויפוואַכונג ווערט דורכן מיטאָס דערנידעריקט. אין זײַנע סעקס־פּאַנטאַזיעס בעט ער בײַם ווינטשפינגערל עס זאָל אים צושטעלן סעקסאָביעקטן („שיינע, פאַרפּי־רערישע פּרינצעסינס״) אָן אַ שום אָנשטרענגונג צו מאַכן סעקסועלע באַפרי־דיקונג פאַר אַ טייל פון מענטשלעכע באַציִונגען. אַזויערנאָך ווערט הער־שעלע, ניט געקוקט אויף זײַן ביאָלאָגישער קראַפט, אין גאַנצן דעמאָראַ־ליזירט און דעפאָרמירט דורך דעם קאַבצאַנסקער וועלטבאַנעם. אַבראַמאָ־וויטש מאַכט אים פאַרן העלד פון זײַן צענטראַלן ראָמאַן, ווײַל עס גיט זיך אים אײַן מיט דער צײַט זיך פולשטענדיק צו באַפרײַען פונעם קאַב־צאַנסקיזם. דאָס געשעט מיט דער הילף פונעם ליטוואַק רפאל אין אַ קעגן־באַלאַנס פון אײַנשלעפערנדיקן כּישוף פונעם קאַבצאַנסקער מיטאָס מיט אַן אַנטקעגנדיקן לאָגאָס. אַנשטאָט דעם לעגענדאַרן ווינטשפינגערל — פּאַסיוון ייִדישן משיחיזם, אַ „נאַטירלעך ווינטשפינגערל״ — וויסנשאַפט, ראַציאָנאַ־ליסטישע באַציִונג צו דער רעאַליטעט. אַבראַמאָוויטשעס שטאָלץ איז זײַן פּאָזיטיוויסטישער לאָגאָס אַנטקעגן זײַן קאַבצאַנסקער אָבלאָמאָווישטשינע. אָבער כּדי צו זײַן קינסטלעריש עפעקטיוו מוזן אָבלאָמאָוו און שטאָלץ זײַן צוויי זײַטן פון איין מטבע. כּדי די ברירה פונעם „נאַטירלעכן ווינטשפינ־גערל״ זאָל זײַן פּסיכאָלאָגיש רעאַל ווי אַ ווײַסע מאַגיע וואָס איז בכוח בײַצוקומען די שוואַרצע מאַגיע פונעם לעגענדאַרישן ווינטשפינגערל, דאַרף דאָס לעגענדאַרישע ווינטשפינגערל אויך זײַן רעאַל און קרעפטיק. די ערשטיקע אַרײַנאַבסאָרבירונג אינעם מיטאָס מוז זײַן פולשטענדיק און עכט. דעמאָלט קען דער ראָמאַן אַנטוויקלען אַ דיאַלעקטיק פול מיט פּסיכאָלאָגישן און היסטאָרישן תּוכן. די היסטאָרישע איראָניע ווערט אַנטפּלעקט אינעם

פראַצעס פון באַפרייַען זיך פונעם מיטאָס וואָס האָט ניט קיין זינען אָן דעם האַלב־ריטואַליסטישן אַקט פון פאַרלאָזן קאַבצאַנסק. דער דאָזיקער אַקט וואָס איז דער הויכפּונקט פונעם פּאַסיוון וועלטבאַנעם פון קאַבצאַנסק (דאָס באַטראַכטן זיך גופא פאַר אַ פּראָדוקט, פאַר אַן אָביעקט), קען אויך זיין דער אָנהייב פון אַרויסטרייַבן דעם קאַבצאַנסק־דיבוק. פאַרלאָזנדיק דאָס אינטימע שטעטל, שטעלן זיך די קאַבצאַנסקער פּנים־אל־פּנים מיט אַ ניט־פורימדיקער רעאַליטעט, וואָס עקספּלואַטירט זיי אַלע ווי שקלאַפן, ווי סעקסאָביעקטן אדג״ל. קאַבצאַנסק האָט זיי דערצויגן צו לעבן ווי אָביעקטן פאַר עקספּלואַטאַציע. אין דעם קומט צום אויסדרוק דער קאַטאַסטראָפאַלער דעפאָרמירונג־עפעקט פון איר לעבנס־פילאָסאָפיע, דער פאַטאַלער ליגן פון איר גאָלדענעם מיטאָס. פון דעסט וועגן קען אַ הערשעלע, וואָס איז אין תוך פעסט און עלאַסטיש, גלייַכצייַטיק אַרויסקומען פון דער דאָזיקער שרעקלעכער דערקענטעניש — אַ געשטאַרקטער מענטש.

איצט קענען מיר קלאָר זען ווי אַזוי אַבראַמאָוויטש האָט געניצט דעם דרייַפלאַכיקן מאָדעל פון דעם שטעטל־אימאַזש. דער מיטאָס איז דאָ דער גרונטשטיין פון דעם אימאַזש. — פּונקט ווי אין דעם זלידניוווקער אימאַזש. איבער דעם מיטאָס איז מיט אויסערגעוויינטלעכער שפאָרעוודיקייט אַרויף־געבויט אַ קאָמפּליצירטע סטרוקטור. למשל, דער מיטאָס איז דאָס דער וואָס באַרעכטיקט די דערציייל־סטרוקטור פונעם ערשטן בוך וואָס באַשטייט פון דריַי טיילן — די ערשטע צוויי פון זיי, די קאַפּיטלען פון איינס ביז פינף און דאָס קאַפּיטל אַכט, פאַרנעמען זיך דירעקט מיט הערשעלעס אַנט־וויקלונג, בעת דער דריטער, דער צענטראַלער טייל, די קאַפּיטלען זעקס און זיבן, דערציילט די מעשה וועגן ר׳ שמעלקען און זיין אַרט אין דער קאַב־צאַנסקער וועלט. בעת פאַר טייל לייענערס און קריטיקערס זעט אָט די צענטראַלע טייל אויס צו זיין צעשטערעריש און איבעריק, איז זי פאַקטיש יענער דעצידירנדיקער איינס אין דער סטרוקטור, וואָס ער גיט איר איר פערפעקטע לאָגיק. ער רייַסט איבער די המשכדיקייט פון הערשעלעס לעבנס־געשיכטע און שטרייַכט אונטער דעם חילוק פון זיין פריִיִקער נאַ־טירלעכער עקסיסטענץ ביז זיין שפּעטערדיקער עקסיסטענץ נאָכן אַרייַנ־אַבסאָרבירט ווערן אינעם ווינטשפינגערל־מיטאָס. ער גרייט עס צו הער־שעלען צו זיין טאָטאַלער אידענטיפיקאַציע מיטן קאַבצאַנסקער גייַסט וואָס

דריקט זיך אויס אין זײַן נעמען אַנטייל אין דעם, וואָס מען וואָלט געקענט אָנרופן, דער מיטן־זומערדיקער נאַכט־חלום, מיט וועלכן עס פאַרענדיקט זיך דאָס ערשטע בוך: די גאַנצע קהילה ליגט אין גאַס האַלב נאַקעט און שאַצט וויפל ס'וואָלטן ווערט געווען די שטערן, אויב יעדער שטערן וואָלט ווערט געווען אַ רענדל, און זיי „לאָזן אַראָפּ די מקחים, און וואַרפן דעם קורס פון די שטערן" ביז אין דער ערד אַרײַן. דעמאָלט, אין אַן אַטמאָספער פון סעקסועלער אויפגערייצטקייט, צעגייען זיך די משפחות אין זייערע היימען אַרײַן, כּדי צו שלאָפן און זיך מערן, מאַכנדיק פון דער גאַנצער סצענע אַ מין באַשרייַבערישע גלאָסע אינעם טעקסט פון „זרענו וכספּנו ירבה כּחול וככוכבים בלילה". אויך דאָס אָרט, ווו אַבראַמאָוויטש הייבט אָן דעם צווייטן בוך פון דעם ראָמאַן, איז סטרוקטורעל באַרעכטיקט דורכן מיטאָס. הערשעלע האָט דערגרייכט די סטאַדיע, ווען ער מוז זיך באַטייליקן אין דעם עקזאָדוס פון דער קהילה, און דעריבער הייבט זיך דאָס צווייטע בוך אָן מיט זײַן גיין קיין גלופּסק.

די צווייטע פלאַך האָט אַ שייכות צו דער סוזשעט־פּלאַנירונג. אויף איר לאָזן זיך דערקענען די אימפּליקאַציעס פון דעם מיטאָס אין אַ באַזיניקטער גלידערונג און אויסדרונג פון דער דערציילערישער המשכדיקייט. אין דער זעלבער צײַט איז זי אויך אַן אידעאָלאָגישע און זשאַנערדיקע פלאַך. די ספּעציפישע אויסדרונג פון הערשעלעס לעבנס־געשיכטע, דאָס אַרײַנ־נעמען אַזעלכע כּלומרשט אומרעלעוואַנטע אייַנסן ווי ר' שמעלקעס מעשׂה, און דאָס אַרויסלאָזן אַזעלכע כּלומרשט רעלעוואַנטן אייַנסן ווי אַ חדר־סצענע, שטרײַכט אונטער אַ בולט אינטעלעקטועלע און אידעאָלאָגישע באַציִונג צו דער באַשרײַבונג פון דער רעאַליטעט. זי שאַפט אויך דעם באַזיסדיק־זשאַנערדיקן גערעם פון אַ סאַטירע. סוזשעט, באַטײַט און זשאַנער זײַנען דאָ הײַנו הך. פון דעם וועבט זיך אויס דאָס שטײַפע געוועב פון דער דריטער און אייבערשטער פלאַך, דער פּאַנאָראַמישער. אין דעם געוועב האָט אַבראַמאָוויטש אַרײַנגעפלאָכטן נאָר יענע פעדעם פון דער רעאַליטעט, וואָס האָבן זיך אַרײַנגעפּאַסט אין דעם העפטעאַמבור פון דער זשאַנער־באַטײַט־סוזשעט. ער דערלאָזט דעם מימעזיס צו שפּילן אַ וויכטיקע ראָלע, אָבער נאָר אויף אַזוי פיל אויף וויפל ער בלײַבט אין אַ דירעקטן קאָנטאַקט מיט די אינעווייניקסטע, די טיפערן פלאַכן פון דעם

אימאַזש. מיט אַ שטרענגקייט און אַליין־דיסציפּלין, וואָס איז צום באַוווּנ־דערן, מייַדט ער אויס יעדער מין לאָקערשפּייַז, יעדער געשמאַקן ביסן פון אַ מאָנאָלאָג, אָדער אַ צייכענונג פון אַ פּאַרשוין, אָדער אַ פּיקאַנטן עפּיזאָד. ער האָט דאָס אַלץ איבערגעלאָזט פאַר די צווייט־ און דריט־ראַנגיקע שטעטל־באַשרייַבערס, און ער אַליין האָט זיך קאָנצענטרירט אויף שניצן און פּוצן די ריינע און האַרטע סימבאָלן, אין וועלכע עס שפּיגלען זיך אָפּ די ברייטע אַספּעקטן פון דער מיזרח־אייראָפּעיִשער ייִדישער געשיכטע. דאָ איז ניטאָ ניט קיין סתּירה, ניט קיין אָנהמשכדיקייט, און ניט קיין איבעריקע אומפונקציאָנעלע שפע. אומזיסט זוכן דאָ טייל קריטיקערס קאָנפליקטן צווישן אַ לאַכנדיקן און אַ וויינענדיקן מענדעלע, ווי למשל אין דער כּלומרשטער סתּירה צווישן דער באַשרייַבונג פון הערשעלעס פאָטער ווי בלויז אַ פּראָדוצירער פון קינדער (קאַפּיטלען איינס און צוויי) און דעם באַשרייַבן אים ווי אַ באַרעמהאַרציקן פאָטער בייַם קראַנקן בעט פון זייַן קינד (קאַפּיטל דרייַ). דער אונטערשייד איז דאָ נייטיק פאַר דער רעאַליזירונג פון דער קאַבצאַנסק־געשטאַלט. די דאָזיקע רעאַליזירונג איז ניט מעגלעך צו דערגרייכן מיט מענטשן וואָס זייַנען בלויז אַזעלכע מאַריאָנעטקעס ווי ספּעקטאָרס זלידניוווקער. כּדי די מאָראַלישע אַטראָפּיע וואָס איז אַ פּועל־יוצא פונעם קאַבצאַנסקער עטאָס זאָל זייַן רעאַל, מוזן די קאַבצאַנסקער, ווי זיי זאָלן ניט ווערן סאַטיריזירט, זייַן מענטשלעך. ניט די טאָטאַלע אַנטמענטשונג מאַכט פון זיי דאָס וואָס זיי זייַנען, נאָר זייער פאַרזונקען ווערן אין דער עקאָנאָמישער מיסטיק פונעם פּאַסיוון משיחיזם וואָס ווערט סימבאָליזירט דורכן ווינטשפינגערל. הערשעלעס פאָטער איז אַ דורכפאַל ווי אַ מענטש, ווי אַ מאַן, און ווי אַ טאַטע ניט ווייַל עס פעלט אים געפיל, נאָר ווייַל ער באַשטייט אויף דער ווינטשפינגערל־רעליגיע וואָס לאָזט אים ניט פאַרוואַנדלען זייַנע געפילן אין אַקטן. זייַן אינדיפערענץ איז אין אַ געוויסן זינען אַ רעליגיעזע, אַפילו אַ מאַרטיראָלאָגישע. מאַרטירעריש איז די גאַנצע קאַבצאַנסקער עקסיסטענץ, ווי עס זאָגט עס אַבראַמאָוויטש אַליין אין דעם פּראָלאָג צום ראָמאַן, וואָס ער האָט שפּעטער אויסגעלאָזן:[24]

אָמר מענדעלע מוכר־ספרים, זאָגט מענדעלע מוכר־ספרים: געדאַנקט און געלויבט זייַן ליבער נאָמען פאַר די ביידע קהילות קאַבצאַנסק און טונעיאַדעווקע אין דער סביבה פון גלופּסק — דרייַ

ק״קן, מיט וועלכע ער האָט באַשיינט זיין וועלט און אין וועלכע ער האָט באַזעצט זיינע געליבטע קינדער ישׂראל, צו פּרוּוון זיי דאָרט, פאַר גרויס ליבשאַפט, מיט אַלע זיינע נסיונות, אויב זיי וועלן קענען אויסהאַלטן ייִדישקייט, זיך אָפּצוזאָגן פון עולם־הזה, צו ברעכן די תּאווה פון עסן און נאָך אַזעלכע מיאוסע תּאוות, אָן וועלכע אַנדערע מענטשן, פּראָסטע בשׂר־ודם ,קענען געוויינטלעך זיך נישט באַגיין; בכּדי דורך דעם זאָל זיי צו לעצט אַז וואויל און גוט זיין דאָ אויף דער וועלט, אויך דאָרט אויף יענער וועלט... קאַבצאַנסק און טונעיאַדעווקע האָבן אויף קידוש־השם אויסגעהאַלטן די פּראָבע גאָר אַן אַנטיק, באַשיימפּערלעך געוויזן, ווער זיי זענען, וואָס זיי קענען, און צו וואָס זיי טויגן. — געלויבט און געאַכפּערט זיין הייליקער נאָמען פאַר דער גרויסער זכיה, וואָס ער האָט מיך, אָרעמען בעל־עבירה, מזכּה געווען, צו זיין דער שליח, לויפן אַצינד צו די דאָזיקע ק״קן מיט אַ גוטער בשׂורה.

מזל־טוב דיר, קאַבצאַנסק! מזל־טוב דיר, טונעיאַדעווקע! אַז וואויל־און־גוט איז אייַך ביידע! נרצה, איר וועט אים ירצה־השם, באַוויליקט ווערן טאַקע באַלד...[25]

אָט די אויסערגעוויינטלעכע אַפּאָסטראָפע צו קאַבצאַנסק און טונע־יאַדעווקע דעפינירט זייער מעטאַפיזישן סטאַטוס אויף אַ סופּער־איראָנישן אופן. זי קלערט אויף זייער בידנע עקסיסטענץ אין דערהויבנסטע טעאָ־לאָגישע טערמינען. פּונקט ווי איוב ווערן זיי געפּררוווט און געפּייניקט מתּוך גאָטס ליבשאַפט צו זיי. זיי שטייען פאַר דעם גרעסטן נסיון, און אַזויערנאָך זיינען זיי מאַרטירערס אינעם אָריגינעלן זינען פון דעם וואָרט — עדות — זיי זיינען גאָטס עדות, די וואָס באַשטעטיקן מיט זייער עקסיסטענץ זיין גרויסקייט און זיין אמת, און דערפאַר זיינען זיי מקדשי־השם. נאָך מער, צו קאַבצאַנסק און טונעיאַדעווקע, וואָס זיי באַשיינען די וועלט ווי אַן אבן־טוב, ווענדט זיך דאָ מענדעלע מוכר־ספרים מיט די טרייסטווערטער פון ישעיה. הייסט עס, אַז זיי זיינען דאָס דער עקוויוואַלענט פון ירושלים, וואָס דער נביא רופט צו איר, און רעדט צו איר האַרץ, „כי מלאה צבאה, כי נרצה עוונה, כי לקחה מדי ה׳ כפליים בכל חטאותיה״ (ישעיה מ׳ 2: ׳אַז זי האָט דערפילט איר צייַט, אַז אָפּגעצאָלט איז איר פאַרברעך; אַז זי האָט געקריגן פון גאָטס האַנט טאָפּל פאַר אַלע אירע זינד׳). ווי אַ ירושלים אויפן וועג פון ווידעראויפבוי איז קאַבצאַנסק אויפן שוועל פון דער משיחדיקער גאולה. און איצטער קומען מיר צו צו דער סופּעראיראָניע פון מענדעלעס ווענדונג: ס׳איז מענדעלע מוכר־ספרים.

וואָס אים איז באַשערט צו זײַן דער מבשׂר פון דער גאולה. ער, פּונקט ווי ישעיהו איז אַן אָרעמער בעל־עבירה („ווײ איז מיר, וואָרעם איך בין פֿאַר־שניטן; ווײַל אַ מענטש מיט אומרײנע ליפּן בין איך" אאַז״וו, ישעיה ו' 5), און דאָך איז ער דער אָנזאָגער פון גאולה „וואָס לאָזט הערן שלום, וואָס זאָגט אָן גוטס, וואָס לאָזט הערן הילף", און וואָס די פיס זײַנע זײַנען אַזוי שײן אויף די בערג. אין הסכּם מיט דער טראַדיציע איז דער מבשׂר ניט קײן אַנדערער ווי אליהו־הנביא, וואָס ער האָט עס ר' שמעלקען געגעבן דאָס ווינטשפינגערל, און ער איז עס דער פּאַטראָן פון קאַבצאַנסק. אָבער דאָ האָבן מיר ניט אליהו־הנביאן, נאָר גאָר מענדעלע מוכר־ספרים, וואָס קרימט אים נאָך און פּרעטענדירט צו פֿאַרנעמען זײַן אָרט. אויך ער, מענ־דעלע, קומט מיט אַ ווינטשפינגערל, מיט וועלכן ער באַשענקט קאַבצאַנסק און טונעיאַדעווקע, ניט מער, ער קומט מיט זײַן בוך **דאָס ווינטשפינגערל**, וואָס האָט אין דער 1888־ווערסיע אַן אונטערטיטל: „אַ מתּנה פאַר די ליבע ייִדישע קינדער". אין דעם קאָמפּליצירטן און באַטײַטפולן וויץ ווערט די ליטעראַטור רעפּרעזענטירט ווי אַ נײַע רעליגיע, אָדער בעסער געזאָגט, ווי אַן אַנטי־רעליגיע. אַבראַמאָוויטש שטעלט פאָר די פיגור פון מענדעלען ווי אַ פּאַראָדישן נביא, אַן אָנזאָגער פון אַ סעקולאַריזירטער און אַ ראַציאָ־נאַליסטישער גאולה וואָס וועט קומען דורך וויסנשאַפט און ליטעראַטור. ער באַשאַפט אַ מיטאָס פון ליטעראַטור, וואָס איז פּונקט דער היפּוך, דער נעגאַטיוו פון דעם קאַבצאַנסק־מיטאָס. אָבער ווי דאָס שפּיגל־כּתב פון דעם אָריגינעלן קאַבצאַנסקער טעקסט, איז די נײַע ליטעראַטור דאָך זײַן המשך. ער אַטאַקירט טאַקע מיט ווילדבײזקייט דעם פּאַסיוון משיחיזם פון קאַב־צאַנסק, אָבער זײַן אײגענער סעקולאַריזירטער אַקטיווער משיחיזם איז אויף אים אַרויפגעבויט ווי אַ נײַער ענטפער אויף דער אַלטער קשיא. אַזוי־ערנאָך איז קאַבצאַנסק, אויף וויפל עס פיגורירט ווי אַ מימעטישע אָפּשפּיגלונג פון דעם היסטאָרישן שטעטל, קודם־כּל אַ מעטאַפיזישע און אַן עסטעטישע שאַפונג. אין איר ווערן די עלעמענטן פון דער רעאַליטעט קאָנדענסירט און סובלימירט, און די קאָנדעסירונג און סובלימירונג ווערט דערגרייכט דורך דער דרײַפלאַכיקער סטרוקטור פון דעם קאַבצאַנסקער אימאַזש.

7. איצט איז נײטיק צו מאַכן אַ פאַרגלײַך צווישן אַבראַמאָוויטשעס

קאַבצאַנסק און זײַן טונעיאַדעווקע, און נייטיק איז עס ניט צוליב דעם, וואָס איך האָב בדעה אויסצושעפּן אַבראַמאָוויטשעס וויזיע פון *שטעטל*. ווי איך האָב שוין פריִער אָנגעוויזן, וועט דער איצטיקער עסיי ניט דעקן די פולע טעמע, אַפילו ניט אין די ראַמען פון די ווערק פון איין איינציקן מחבר. טונעיאַדעווקע איז אונדז דאָ נייטיק צוליב מעטאָדאָלאָגישע טעמים וואָס וועלן קלאָר ווערן פון דעם פאַרגלײַך.

אויב דעם קאַבצאַנסק־אימאַזש האָבן מיר פריִער באַצייכנט ווי אַ *שע־דעוור* פון אַ פונקציאָנעלער און שפּאָרעוודיקער שטעטל־באַשרײַבונג, ווו איטלעכער פּרט פונקציאָנירט ניט נאָר אויף אַ פּאַנאָראַמישער פלאַך, נאָר אויך אויף אַנדערע טיפערע פלאַכן, מוזן מיר דעם טונעיאַדעווקער אימאַזש באַטראַכטן ווי אַ נאָך מער קאָנצענטרירטן. קאַבצאַנסק איז געבוירן געוואָרן אין אַבראַמאָוויטשעס אימאַגינאַציע אין סאַמע אָנהייב פון זײַן שרײַבע־רישער אַנטוויקלונג; עס האָט זיך אויסקריסטאַליזירט, מיט אַלע זײַנע באַזיסדיקע שטריכן, אַזוי פרי ווי 1865 (די ערשטע ווערסיע פון **דאָס ווינטשפינגערל**).[26] עס איז מיט אים כסדר מיטגעגאַנגען דורך זײַן גאַנצן שאַפונג־פּראָצעס, און עס איז אים באַזונדערש צו ניץ געקומען אין דעם לעצטן פּעריאָד פון זײַן שאַפן. ניט נאָר האָט עס פאַרנומען אַן אָנגעזעען אָרט אין זײַן שפּעטערדיקער אויסגעברייטערטער ווערסיע פון **דאָס ווינטש־פינגערל**, נאָר עס האָט אויך געשפּילט אַ וויכטיקע ראָלע אין די שפּעטער־דיקע שאַפונגען: **בסתר רעם** (,צוריק אַהיים'), **בימי הרעש** (,אין אַ שטורעם־צײַט'), די **נשׂרפים און איבער אַ שטאָט אין מיזרח**. אין זײַנע **חגים וזמנים**־וויניעטן, וואָס ער האָט געשריבן עטלעכע יאָר פאַר זײַן טויט, האָט אַבראַ־מאָוויטש געניצט קאַבצאַנסק ווי אַ הינטערגרונט פאַר זײַנע סוזשעטן.[27] אין פאַרגלײַך מיט דעם איז טונעיאַדעווקע אַ שאַפונג וואָס איז איינמאָליק. אמת, עס באַווײַזט זיך אַזוי פרי ווי 1869. אין דער ערשטער ווערסיע פון **פישקע דער קרומער** איז דער מוכר־ספרימניק סענדערל דערמאָנט ווי אַ טונעיאַדעווקער.[28] אין דער דראַמע **די טאַקסע** איז דער הויפּטהעלד שלמה וועקער אַ טונעיאַדעווקער וואָס האָט אימיגרירט אין דער גרעסערער שטאָט גלופּסק, און צום סוף פון ערשטן אַקט, באַגעגנט ער זײַן פרײַנד פיקהאָלץ וואָס איז געוועזן דער קאַזיאָנער ראַבינער אין טונעיאַדעווקע, וואָס האָט געמוזט אַוועק פון דאָרטן, ווײַל ער האָט אַנטאַגאָניזירט די פּני־העדה צוליב

זייַן אידענטיפיצירן זיך מיט די אָרעמע און אונטערגעדריקטע. פּיקהאָלץ שטעלט פֿאַר טונעיאַדעווקע ווי אַ מאָדעל פֿון שטעטלדיקער קאָרופּציע, אַזוי אַז טונעיאַדעווקע פֿון די טאַקסע איז דאָ אַ פֿאַרויסזאָגער פֿון דער הויפּטטעמע, פֿון דער שרעקלעכער קאָרופּציע אין דער גרויסער שטאָט גלופּסק, דאָס ייִדישע סדום.

אָבער מיט דער אמתער טונעיאַדעוועקע האָט עס זייער ווייניק צו טאָן. דאָס שייַכות קער דאָ צו זייַן טאַקע ניט מער ווי דער נאָמען; און עס איז גאַנץ מעגלעך, אַז דער מאָדעל פֿאַר דער טונעיאַדעווקע פֿון 1869 איז גאָר ניט געווען קיין קליין פֿאַרוואָרפֿן שטעטל, נאָר גיכער די שטאָט קרע־מענעץ־פּאָדאָלסק, ווו אַבראַמאָוויטש, פּונקט ווי זייַן שלמה וועקער, האָט פֿאַרבראַכט עטלעכע יאָר איידער ער איז געקומען קיין באַרדיטשעוו־גלופּסק. די אמתע טונעיאַדעווקע איז גאָר אין אַן אַנדער אָרט. אויב זי האָט געהאַט פֿאַר אַ מאָדעל אַ וואָסער ניט איז שטאָט, האָט עס געמוזט זייַן אַבראַמאָ־וויטשעס אייגענע היימשטאָט קאַפּוליע אין אירע אידילישע אַספּעקטן. (זען, למשל, די באַשרייַבונג פֿון קאַפּוליע אין שטריכן צו מייַן ביאָגראַפֿיע: „גאָט האָט דאָס שטעטל נישט געבענטשט מיט רייַכקייט און פֿאַרמעגן, און האָט עס נישט מזכּה געווען מיט האַנדל און געשעפֿט, נאָר דערפֿאַר האָט ער עס געגעבן אַ שיינע נאַטור, שיינע וועלדער און אַ שטיל לעבן, טאָלן און שיינע פֿעלדער אַרום" אאַז"וו).[29] ווי עס זאָל ניט זייַן איז טונעיאַדעווקע, ווי מיר קענען עס, געשאַפֿן געוואָרן ערשט אין 1876, ווי די היימשטאָט פֿון בנימין השלישי און פֿון זייַן פֿרייַנד סענדערל די ייִדענע, וואָס זיי פֿאַר־לאָזן זי, ווען זיי לאָזן זיך אויף זייער גרויסער נסיעה.[20א] ביצנדיק טונע־יאַדעווקע פֿאַר אָט דעם ספּעציפֿישן ציל, האָט עס אַבראַמאָוויטש שוין מער קיין מאָל ניט געניצט, כאָטש איר נאָמען פֿלעגט ער דערמאָנען צוזאַמען מיט די נעמען פֿון קאַבצאַנסק און גלופּסק, ווען נאָר ער האָט זיך פֿאַר־רופֿן אויף די דרייַ סימבאָלישע קווינטעסענציאָנעלע שטעט וואָס פֿורעמען דעם צענטער פֿון זייַן פֿיקטיווער וועלט.[30] דער פֿאַקט וואָס דער איינמאָ־ליקער באַניץ פֿון טונעיאַדעווקע אין מסעות בנימין השלישי האָט מעגלעך געמאַכט, אַז זי זאָל ווערן איינע פֿון די דרייַ אַבראַמאָוויטשעס הויפּט־שטעט, זאָגט עדות אויף דער אַבסאָלוטער קאָנצענטראַציע פֿון איר באַשרייַבונג, וואָס כאָטש זי איז זייער קורץ (עטלעכע זייַטלעך סך־הכּל),

איז זי פּונקט אַזוי קערנדיק און וואַגיק ווי די באַשרײַבונגען פֿון שלום־עלכמס כּתרילעווקע און עגנונס ביטשוטש. פֿון דעם דרינגט, אַז אין דער שאַפֿונג פֿון דעם טונעיאַדעווקער אימאַזש האָט אַבראַמאָוויטש געשטעלט דעם טראָפּ ניט אויף דער אייבערפֿלאַך, נאָר אויף די טיפֿערע פּלאַכן פֿון דער באַשרײַבערישער סטרוקטור. ווי אַ פּאַנאָראַמיש שטעטל גיט אונדז טונעיאַדעווקע זייער ווייניק, און דאָס קנאַפּע וואָס עס גיט, איז ניט נײַ. מוזן מיר דעריבער זוכן איר סאָלידן קערן אונטער דער פּאַנאָראַמישער אייבערפֿלאַך. און דאָך זעט עס ניט אויס, אַז טונעיאַדעווקע זאָל פֿאַרמאָגן עפּעס אַ מיטאָס, אַ לעגענדע פֿון אַ שטאַמפֿאָטער, אָדער פֿון אַ שטאַממוטער, פֿון אַ געבורט פֿון אַ העלד אאַז״וו. דאָס וואָס עס ווײַזט זיך אויס, אַז טונעיאַדעווקע האָט ניט קיין מיטאָלאָגישן צענטער, דערקלערט די מעטאַ־דאָלאָגישע נײַטיקייט פֿון איר אַנאַליז אין אונדזער אָפּהאַנדלונג, ווײַל דער פֿענאָמען טונעיאַדעווקע זעט אויס אָפּצופֿרעגן די גילטיקייט פֿון דעם סטרוקטורעלן מאָדעל, וואָס איך האָב פֿאָרגעלייגט. ווי אַ שטאָט מיט דער שמעלסטער פּאַנאָראַמישער אייבערפֿלאַך, ווײַזט עס אויך אויס ניט צו האָבן קיין פֿעסטן מיטאָלאָגישן באַזיס. און פֿאָרט איז עס אַזוי עפֿעקטיוו און שטאַרק, און אויסשטראַליק ווי וואָסער ניט איז שטעטל־אימאַזש. כּדי דער טעזיס וואָס ווערט אַנטוויקלט אין דעם עסיי זאָל האָבן האַפֿט, מוזן מיר זיך שטעלן פּנים־אל־פּנים מיט אָט דער סתּירה.

אָבער די סתּירה איז מער אַן אויסגעדוכטע ווי אַן אמתע. דער אונ־טערשייד צווישן דער סטרוקטור פֿון דעם קאַבצאַנסקער אימאַזש און דער סטרוקטער פֿון דעם טונעיאַדעווקער אימאַזש איז אַן אונטערשייד אין סדר, אָבער ניט אין תּוך. די קאַבצאַנסק־באַשרײַבונג פּרעזענטירט אונדז מיט אַ ליטעראַרישן אימאַזש וואָס מאַכט אויף אונדז אַן אײַנדרוק צו ערשט מיט איר מימעטישן געוועב. וואָס מיר זעען צום ערשטן, איז די באַשרײַ־בערישע ליניע וואָס גייט גאַנץ געלאַסן נאָך די גוט־באַקאַנטע פּרטים פֿון דער רעאַליטעט. ערשט שפּעטער כאַפּן מיר זיך, אַז אָט די דאָזיקע ליניע איז אָנגעצילט אויך אויף אַן אידעע וואָס לאָזט זיך דערקענען דורכן ליטע־ראַרישן זשאַנער און זײַן קאָנווענציאָנעלער סטרוקטור. און צום סוף קומען מיר צו צו אַ פּונקט, ווען מיר באַנעמען די צענטראַליטעט און וואַגיקייט פֿון דער אושפּיזין־לעגענדע וואָס קען, בעתן אויבנאויפֿיקן לייענען זי, זיך

אויסווייַזן איבעריק און אַפילו זייַן אַ שטער. אַזוי אַז דער קאַבצאַנסק־אימאַזש איז געגליכן צו אַ קיילעך מיט אַ ווייכער דרויסנדיקער שאָל פון מימעזיס, מיט אַ טיפערער און האַרטער סטרוקטור פון זשאַנער און אידעע, און מיט אַ צענטראַלן קערן פון מיטאָס. אין דעם טונעיאַדעווקע־אימאַזש האָבן מיר די זעלבע עלעמענטן, נאָר אין אַ פאַרקערטן סדר. דער גאַנץ קאָנדענסירטער מימעטישער טייל איז דאָ אַרומגערינגלט מיט בולט גע־צייכנטע און געטאָקטע סטרוקטורן פון אַ שאַרפער סאַטירע. די סאַטירע פון איר זייַט איז אייַנגעשלאָסן אין דער אייַזערנער שליטה פון אַ מיטאָס, אָדער אַ לעגענדע. וואָס מיר זעען צום ערשטן דאָ, איז ניט די באַשרייַ־בערישע ליניע וואָס גייט נאָך די גוט־באַקאַנטע פּרטים פון דער רעאַ־ליטעט, נאָר די פאַנטאַסטישע פּאַראָדיע פון דער גרויסער נסיעה פון בנימין דעם דריטן, וואָס אַבראַמאָוויטש גיט אין טערמינען פון אַ חוזק־עפּאָס. ערשט שפּעטער כאַפּן מיר זיך, אַז אָט דער דאָזיקער קאָלאָסאַלער וויִץ אין דער פאָרעם פון אַן עפּאָס איז אָנגעצילט אויף אַן ערנצטער אידעע וואָס לאָזט זיך דערקענען דורך גוט־באַקאַנטע סאַטירישע המצאות. און ערשט דעמאָלט קענען מיר אַבסאָרבירן דעם מימעטישן אינהאַלט פון די פאַרשיי־דענע באַשרייַבונגען (טונעיאַדעווקע, טעטעריווקע, גלופּסק אאַז״וו) וואָס זייַנען אייַנגעשלאָסן אין דעם קאָנטעקסט ווי אילוסטראַציעס. דאָ האָבן מיר אַ קיילעך מיט אַ האַרטער גלאַנציקער שאָל פון אַ לעגענדע, מיט אַ טיפערער און מער בייגעוודיקער סאַטירישער סטרוקטור, און מיט עטלעכע ווייכע יאָדערן פון אַ דירעקט מימעטישער באַשרייַבונג; כאָטש די ווייכקייט איז דאָ בלויז אַן אין־פאַרגלייַך מיט אַנדערע מימעטישע באַשרייַבונגען, ווייַל דאָס אַלצאַרומנעמענדיקע גערעם פונעם חוזק, עפּאָס דריקט אַזוי צונויף אַלע עלעמענטן פון דער מעשׂה אין איין אויסערגעוויינטלעכער סאָלידקייט, אַז **מסעות בנימין השלישי**, די קירצסטע פון אַבראַמאָוויטשעס לענגערע נאַראַציעס, איז אין אַ סך פּרטים אויך די רייַכסטע. טונעיאַדעווקע קען אין זיך ניט אַרייַננעמען קיין פּאַראָדישע לעגענדע, ווייַל זי איז אַליין אַרייַנ־גענומען אין אַ פּאַראָדישער לעגענדע. צוליב דעם מוז דער באַניץ פון טונעיאַדעווקע זייַן אַן איינמאָליקער. קאַבצאַנסק קען פיגורירן אָבער און ווידער אין פאַרשיידענע מעשׂיות. טונעיאַדעווקע איז אויף שטענדיק פאַר־בונדן מיט בנימין דעם דריטן און מיט זייַן נסיעה. אָן זיי קען זי קיין קיום

ניט האָבן. זי מוז פֿאַרבלײַבן די שטאָט, ווו בנימין איז געבוירן און דער־צויגן געוואָרן און וואָס ער האָט פֿאַרלאָזן. דאָס ווייסן מיר באַלד פֿון די ערשטע זאַצן פֿון דער מעשׂה, וואָס איז כּלומרשט אַ ציטאַט פֿון אַ בוך וואָס בנימין זאָל האָבן אָנגעשריבן:

כּל ימי, אַזוי זאָגט בנימין דער דריטער אַליין, כּל ימי נתגדלתּי בטונעיאַדעווקע, מײַן גאַנץ לעבן, דאָס הייסט ביז מײַן גרויסער נסיעה, בין איך נתגדל געוואָרן אין טונעיאַדעווקע, דאָרט בין איך געבוירן געוואָרן, דאָרט בין איך דערצויגן געוואָרן, און דאָרט האָב איך למזל חתונה געהאַט עם אשתּי, מיט מײַן פּלוניתטע הצנועה מרת זעלדע תּחיה.[31]

אוודאי זעען מיר דאָ באַלד די אומשולדיקייט און פּראָווינציעלקייט פֿון בנימינס אַליין־וויכטיקייט און גרויסהאַלטערײַ. זײַן ניצן לשון־קודש באַגלייט מיט דער איבערזעצונג אויף ייִדיש פּונקט ווי אין טײַטש־חומש, אָדער אין אַ מעשׂה־בוך, אַנשטאָט צו באַשטעטיקן די עפּישע וויכטיקייט פֿון זײַנע דערגרייכן, באַווײַזט גאָר די ריזיקע דימענסיעס פֿון זײַנע אילוזיעס. פֿון דעסט וועגן שטעלט עס אײַן די עפּישע פֿאָרעם פֿון דעם ווערק און באַרעכטיקט די באַצייכענונג פֿון טונעיאַדעווקע ווי אַ היימשטאָט פֿון אַ העלד. טונעיאַדעווקע עקסיסטירט בלויז אין איר שײַכות צו בנימינען, פּונקט ווי מוקדון עקסיסטירט אין דער דערציילערישער טראַדיציע בלויז אין שײַכות מיט אַלעקסאַנדער דעם גרויסן. טאַקע בנימין גופא, ווי ס'איז גוט באַוווּסט, מאַכט די דאָזיקע אַנאַלאָגיע, ווען ער מוטיקט זיך אַליין בײַצו־קומען אַלע שרעקן און מניעות, און אויסצופֿירן זײַן שליחות. דעמאָלט, מיינט ער: „ווּעסט ווערן אַ כּלי־שלימה, אַ ברכה, אַ בענטשונג צווישן די קינדער ישׂראל און אָנטאָן כּבוד גאַנץ טונעיאַדעווקע. טונעיאַדעווקע און מוקדון — דאָס וועלן זײַן צוויי ערטער גלײַך באַקאַנט אין דער גאַנצער וועלט דורך אַלעקסאַנדער טונעיאַדעווקער און בנימין מוקדון!...״[32] אַפֿילו ווען בנימין פֿילט זיך אין טונעיאַדעווקע „כּשושנה בין החוחים, ווי אַ רויז צווישן דערנער״ און ער האַלט די שטאָט פֿאַר „אַזאַ העק״,[33] שיִער ניט אַן עיר־הנדחת, איז ער פֿאָרט מיט איר פֿאַרבונדן. סוף־כּל־סוף איז ער, דער וועלט־באַרימטער רײַזנדער, געבוירן, דערצויגן, און חתונה געהאַט דאָרטן, און דערפֿאַר איז עס ווערט זי צו דערמאָנען מער ווי איין מאָל אין דעם גראַנ־

דיעזן רעטאָרישן אָנהייב פון דער מעשׂה. די לעגענדע פון דער שטאָט איז בנימין גופא און זײַן נסיעה. זיי פאַרשפּרייטן דאָס די מיטאָלאָגישע גלאָריע, אין וועלכער טונעיאַדעווקע האָט איר חלק. אַוודאי איז דאָס אַ שפּאָט־גלאָריע, אַ קרוין פון אַ נאַר. אָבער דער מיטאָס פון קאַבצאַנסק, אָדער זלידנעווקע איז אויך געמאַכט צו שפּאָט און דאָך דערלאַנגט ער די ביידע שטעט מיט אַ געוויסער דערהויבנקייט. אין דעם פאַל איז טונעיאַדעווקע ניט אַנדערש פון קאַבצאַנסק, אָדער זלידנעווקע. זי איז בלויז נאָך מער מיטאָלאָגיזירט ווי זיי. אויב זי האָט ניט קיין שטאַמפאָטער, אָדער שטאַם־מוטער, האָט זי אַ באַרימטן זון, וואָס גייט ביז עק וועלט, כּדי איר אָנצוטאָן כּבוד. אויב זי האָט ניט קיין געבורט־פון־אַ־העלד־מין לעגענדע, איז זי פון דעסט וועגן די געבורטשטאָט פון אַ „לעגענדאַרישן" העלד.

אָט דער איבערגעקערטער סדר פון דער סטרוקטור אינעם אימאַזש באַגעגנט זיך אין אַ שפּאָר ביסל שטעטל־באַשרײַבונגען. דער מעטאָד באַשטייט אין פיקסירן דאָס בילד פון שטעטל אינעוויייניק אין אַ לעגענדאַרן גערעם. דעמאָלט איז קיין לעגענדאַרישער קערן ניט נייטיק, און די דרײַ־פלאַכיקע סטרוקטור קען אײַנגעהאַלטן ווערן. פאַרשטייט זיך, אַז דאָס לעגענדאַרישע גערעם מוז ניט דווקא באַשטיין פון אַ חוזק־עפּאָס, אָדער עפּעס אַן אַנדער מין פּאַראָדישע סאַטירע: עס קען באַשטיין פון לירישע, אָדער דראַמאַטישע עלעמענטן וואָס זײַנען אָנגעצילט אויף דער דיסטאַנ־צירונג פונעם שטעטלבילד דורך אַ לעגענדאַרישן, אָדער האַלבמיטישן באַשרײַבונג־אָביעקט. דאָס געשעט זייער אָפט אין די אַ״ג נעאָ־ראָמאַנ־טישע שטעטל־באַשרײַבונגען. שלום אַש, למשל, אין זײַן נאָסטאַלגיש־סענטימענטאַליזירטן אימאַזש פונעם היסטאָרישן שטעטל, ניצט דעם דאָזיקן מעטאָד כּסדר. ער באַשענקט אויך דאָס שטעטל מיט ברעקלעך פון אַ מיטאָ־לאָגיש־מאַגישן קערנדל. זײַן שטעטל קוזמיר, למשל, מיט זײַנע לעבעדיקע און טויטע איז צונויפגעוואַקסן מיט דער ווײַסל. פון איר ציִען די קוזמירער סוחרים זייער פּרנסה (זיי שיקן זייערע טראַטוועס קיין דאַנציק); אין איר באָדן זיי זיך אין די זומערדיקע פרײַטיקן, און זי איז מטהר די מתים אויפן קוזמירער אַלטן בית־עולם. דער טײַך סימבאָליזירט די פליסנדיקע קאָנטי־נויִטעט פון דעם היסטאָרישן קיום פונעם שטעטל, און ער נעמט מיט זיך מיט דעם דאָזיקן קיום ווײַטער פון געשיכטע, אין אַ לעגענדע און אַ מיטאָס

אַרייַן; ווייַל ס'איז אַ סברא, „אַז ער רינט פון משה רבינוס שטיין אַרויס, און... זייַן וואַסער איז אַ רפואה צו קראַנקע אויגן." [34] אָבער אָט דער מין מיטאָלאָגיזירן איז קוים נייטיק און אַזאַ ווערק ווי אַשס אַ **שטעטל,** וואָס פון די ערשטע זאַצן אָן, טראָגט עס אונדז מיט מיטן פּאָעטישן וואַנדערער אין אַ ייִשוב אַרייַן, וואָס שטייט אויף דער מוטער ערד „וואָס האָט מיט איר חסד אויף זיך דער שטאָטס הייזעלעך געטראָגן און אַלץ וואָס געפינט זיך אין זיי און אויסער זיי". אַן אָרט, אַ שטאָט, ווו אַפילו די פייגעלעך שפּרינגען פון איין דעכל אויפן צווייטן אין דער בית־מדרש־גאַס, כּדי צו כאַפּן אַ קדושה, אַ שמיה רבא, אַ וואָרט תורה, און אויך אַ קרישעלע בייגל, „וואָס אַ חדר־ייִנגל האָט דעריבער אַ ברכה געהאַט געמאַכט," [35] איז שוין אַ סענטימענטאַליזירטער מיטאָס במילא. דעריבער איז, ניט געקוקט אויף דעם גרויסן חילוק פון אַ סענטימענטאַליזירטן מיטאָס ביז אַ פּאַראָדיזירטן מיטאָס, אַשס קוזמיר אין תּוך ענלעך צו אַבראַמאָוויטשעס טונעיאַדעווקע, וואָס אירע פייגעלעך זייַנען אויך באַלויכטן פון אַ מעטאַפיזישער גלאָריע. דאָ זייַנען זיי ניט, ווי בייַ אַשן, נשמות „וואָס זייַנען געוואָרן פאַרוואַגלט אין פייגעלעך" און זוכן תּיקון; אָבער אַזוי ווי זיי זייַנען די באַזינגערס פון בנימינען, די וואָס שטעלן צו דעם סימפּאָנישן הינטערגרונט פון זייַן העראָיִשער נסיעה, זייַנען זיי אויך רוחניותדיק, און זיי באַטייליקן זיך אין אַ הייליקער עבודה. (זען די אָדע וואָס די טונעיאַדעווקער פייגעלעך זינ־גען אין פּרעכטיקע דאַקטילן צו בנימינען אין קאַיאָר, ווען ער פאַרלאָזט טונעיאַדעווקע: „קומט, לאָמיר זינגען אי שאַלן און דערפרייען דעם פייַנעם פאַרשוין נעבן דער ווינטמיל, דאָס איז בנימין אַליין, דאָס איז בנימין דער טונעיאַדעווקער" אאַז"וו.)[36]

די ענלעכקייט צווישן דער פּאַראָדיזירטער טונעיאַדעווקע און דעם סענטימענטאַליזירטן קוזמיר באַשטייט אין דעם, וואָס דער פאַרקערטער סדר פון דער סטרוקטור פונעם שטעטל־אימאַזש, וואָס מיר רעדן דאָ אַרום, איז מחייב צו געוויסע שטריכן פון שטעטל־באַשרייַבונג. אינעווייניק אין דעם גערעם פונעם פאַרקערטן סדר מוז דאָס שטעטל זייַן שלימותדיק און אַליין־גענוגיק. עס מוז אויך אין אַ געוויסן זינען זייַן אַ פאַרמאַכטע וועלט. אַנדערש קען עס אויף אַן אמת ניט פונקציאָנירן אין אַ מיטאָלאָגישן שייַכות. אין דעם פּרט איז טונעיאַדעווקע אַבסאָלוט אַנדערש ווי קאַבצאַנסק. קאַב־

צאַנסק איז אין פּולן זינען פון וואָרט אַן אָפּענע וועלט אין מער ווי איין באַטײַט, און דעריבער איז עס אַ טראַגישע וועלט. עס איז אָפן קודם־כּל אינעם זינען פון דעם, וואָס אַלע זײַנע תּושבים מוזן עס סוף־כּל־סוף פאַר־לאָזן, אָדער שטאַרבן פון הונגער. ווי מיר האָבן געזען, איז דער עקזאָדוס קיין גלופּסק דער באַזיסדיקער פאַקט פון עקסיסטענץ פון דער עדה. צווייטנס, איז עס אָפן אינעם זינען פון דעם, וואָס וואַסער ניט איז גוטס, זאָלן עס זײַן די אושפּיזין מיט זייערע מתּנות, אָדער הערשעלע, דער איצטיקער הירש ראָטמאַן פון לײַפּציק מיט זײַן וויסנשאַפט און פינאַנ־ציעלער הילף, מוז קומען פון דרויסן. דריטנס, איז עס אָפן אינעם זינען פון זײַן אויסגעשטעלט אויף דער סכּנה, אַז עמעצער פון דרויסן זאָל עס ווײַ טאָן. די סכּנה קען זײַן כּלומרשט טריוויאַל. אין איבער אַ שטאָט אין מיזרח, למשל, איז די גאַנצע עקסיסטענץ פון קאַבצאַנסק צעטרייסלט געוואָרן צוליב דעם פּריצס יורידישע רעכט אויסצוניצן זײַן חזקה אויף אַ שטאָט אין דער מיזרח־וואַנט פון בית־מדרש (דער גביר איז געוואָרן אַ יורד, און נאָך זײַן טויט, ווען ס'איז שוין גאָרניט געוועזן מיט וואָס צו באַצאָלן זײַנע חובות דעם פּריץ, האָט מען דעם גבירס שטאָט אין בית־מדרש געמוזט געבן דעם פּריץ). די אַרײַנמישונג פון דעם פּריץ איז כּלומרשט אַ קאָמישע (וואָס דאַרף אַ פּריץ אַ שטאָט בײַ דער מיזרח־וואַנט ?), אָבער עס אילוסטרירט בולט ווי גרינג עס איז ווײַ צו טאָן די שטאָט, און ווי אָפן ז' איז פאַר אַן אינטערווענץ פון דרויסן. עס אילוס־טרירט אויך די אומפאַרמײַדלעך צעשטערערישע ווירקונג פון אַזאַ אינטער־ווענץ אויף דער גאַנצקייט פון דער עדה. אַוודאי, די כּוחות וואָס שטעלן אין סכּנה דאָס שטעטל פון דרויסן, זײַנען עלול צו זײַן אַ סך מער מסוכּן. קאַבצאַנסק איז דאָס שטעטל, וואָס אַבראַמאָוויטש האָט געניצט, כּדי צו פאַרשרײַבן די רעזולטאַטן פון די פּאָגראָמען פון 1881. ווען הערשעלע קומט צוריק קיין קאַבצאַנסק, אין „דער סוף פון דער מעשׂה" פון דאָס ווינטש־פינגערל, געפינט ער די שטאָט האַלב חרוב. עס „איז וויסט. שטיל איז אין די גאַסן", אַלע וואָס זײַנען געבליבן אין שטאָט, זײַנען אויפן בית־עולם, „און וויינען און בעטן רחמים פון טויטע". אַ סך פון זיי „וואָס קלויבן זיך אין וועג אַרײַן איבער די ווײַטע ימים, געזעגענען זיך מיט די קברים פון זייערע ליבע, וועלכע זיי וועלן שוין ניט מער זען".[37] קאַבצאַנסק איז אין

תּוך דאָס עמיגראַציע־שטעטל, דאָס חורבן־שטעטל און דעריבער קען זי דערהויבן ווערן צו אַ וויזיאָנעריש בילד פֿון אַ עדה וואָס ריכט אָפּ גלות, ווי אין הירשבערגס אַ גלות־מאָלערײַ.

און ווי איך באַטראַכט מיר גאָטס שיינע וועלט און די ווונדערלעכע ווערק זײַנע, שטאַרק הנאה האָבנדיק דערפֿון, דערזע איך פֿון דער ווײַטנס עפּעס גאַנצע קאָמפּאַניעס פֿאַרשוינען מיט שטעקנס אין די הענט, מיט טאָרבעס אויף די פּלייצעס ווי עכטע קבצנים. אמת טאַקע, באַגעגענען אויפֿן וועג קבצנים איז זייער אַ געוויינלעכע זאַך. ס'איז שוין איין מאָל אַזוי געשטעלט בײַ ייִדן פֿון אייביקע צײַטן, אַז קבצנים זאָלן בײַ זיי זיך שטענדיק אַרומשלעפּן איבער שטעט און שטעטלעך, נאָר אַזוי פֿיל קבצנים אָבער מיט אַ מאָל אין גרויסע מחנות ווי די היישעריקן — דאָס איז מיר שוין געווען אַ גרויס וווּנדער. און נאָך גרעסער איז מיר געוואָרן דאָס וווּנדער, אַז זיי זײַנען צוגעקומען נאָענט און איך האָב אין זיי דערקענט מײַנע קאַבצאַנסקער ייִדן!

— — אוי, קאַבצאַנסק וואַנדערט! — — רוף איך אויס דערשראָקן, דערזעענדיק פֿאַר מיר די גאַנצע מחנה ייִדן, מענער, ווײַבער און קינדער, אָפּגעריסענע, אָפּגעשליסענע, הונגעריקע, דאָרשטיקע, אין צענטן אײַנגעהויקערטע — וואָס איז אַזוינס געשען, ברידער?!

— — אוי, חרוב געוואָרן אונדזער שטאָט — — ענטפֿערן אַלע מיט אַ מאָל — יאָ, קאַבצאַנסקער זײַנען מיר, קאַבצאַנסק אָבער איז שוין נישטאָ.[38]

די קליינע סצענע פֿון אַ קנאַפּ באַוווסטער מעשׂה (די נשׂרפֿים) איז טראָגעדיק מיט באַטײַט, און זי ווײַזט ווי אַזוי די קאַבצאַנסק־באַשרײַבונג פֿירט אומפֿאַרמיידלעך צו דעם טאָן און די טעמעס פֿון אונדזער חורבן־ליטעראַטור. די שׂריפֿה, וואָס טרײַבט די קאַבצאַנסקער אין וועג אַרײַן, איז סימבאָליש ווי עס איז אויך דער צונויפּשטויס צווישן מענדעלע מוכר־ספֿרימס התפּעלות פֿון דער שיינקייט פֿון דער נאַטור און זײַן פֿאַרציטערט ווערן, זעענדיק אָט די שיינע נאַטור ווי אַ הינטערגרונט פֿונעם אָפּגעברענטן קאַבצאַנסק.

דאָס קען קיין מאָל ניט געשען אין אַזאַ ליטעראַריש שטעטל ווי טונעיאַדעווקע. פֿאַקטיש איז טונעיאַדעווקע מער פֿאַר אַלץ אַ „פֿאָלקס־געזעלשאַפֿט", אָדער אַ „קליינער קיבוץ" (a little community) אין אַ טעאָרעטיש אַנטראָפּאָלאָגישן זינען. קולטור־אַנטראָפּאָלאָגן האָבן אין משך פֿון די לעצטע יאָרצענדלינגער געפּרוווט שאַפֿן אַ מאָדעל פֿון דעם קליינעם

קיבוץ, וואָס איז געווען, און איז אין פֿאַרשיידענע ערטער נאָך אַלץ, דער באַזיסדיקער איינס פֿון אַ פּרעציזווילייזירטער, ד״ה פּרעאורבאַניזירטער מענטשלעכער געזעלשאַפֿט. די עיקרדיקע פֿיר שטריכן פֿון דעם מאָדעל זײַנען 1. בולטע קענטיקייט (דיסטינקטיוקייט) פֿון „ווו די עדה הייבט זיך אָן און ווו זי לאָזט זיך אויס, איז אָנזעעוודיק. די בולטע קענטיקייט איז אָנזעעוודיק פֿאַר דעם דרויסנדיקן אָבסערווירער און זי קומט צום אויס־דרוק אין דער באַוווסטזיניקער קבוצה־וויסיקייט פֿון די מענטשן אין דער עדה״. 2. קלײנקייט — די גאַנצע עדה קען זײַן „אָן איינס פֿאַר פּער־זענלעכער אָבסערווירונג״: יעדער איינער מיטגליד פֿון דער עדה קען פּערזענלעך יעדער אַנדערן. 3. האָמאָגענישקייט — — „אַקטיוויטעטן און געמיט־צושטאַנדן זײַנען די זעלביקע פֿאַר אַלע יחידים אין שײַכדיקע על־טער־ און סעקס־גרופּעס; און דער תּכלית פֿון יעדער דור חזרט איבער דעם תּכלית פֿון אַ פֿריִערדיקן דור״. 4. אַליין־גענוגיקייט — — די קליינע עדה „באַזאָרגט און באַפֿרידיקט אַלע, אָדער כּמעט אַלע אַקטיוויטעטן און באַדערפֿענישן פֿון אירע מענטשן״. אַזויערנאָך איז דער קליינער קיבוץ אַ סאָציאַלער איינס וואָס איז מער גאַנץ, מער פֿאַרמאַכט, איידער אַ קלוב, אַ קליקע, אָדער אַפֿילו אַ משפּחה. עס איז אַ „פֿ״ן־וויגל־צו־גרוב־אָרגאַ־ניזירונג״.[39]

מיר זײַנען דאָ ניט אויסן צו פּסקענען, צי אַזאַ פּשוטער מאָדעל איז מסוגל צו דעקן אַפֿילו די פּשוטסטע סאָציאַלע אָרגאַניזאַציע, אָדער צי אַזאַ „פּערפֿעקט״ האַפּטיקער „קליינער קיבוץ״ האָט ווען ניט איז עקסיסטירט. מיר וועלן זיך אויך ניט פֿאַרנעמען מיט דער פּראָבלעם פֿון לויִנעוודיקייט בײַם אָנווענדן אַזאַ מאָדעל, וואָס מען איז צו אים דערגאַנגען דורך שטודירן פּרימיטיווע, אומשריפֿטיקע, ניט־אייראָפּעיִשע ייִשובים, לגבי דעם מיזרח־אייראָפּעיִשן שטעטל אויף וואָסער ניט איז סטאַדיע פֿון זײַן היסטאָרישער אַנטוויקלונג. אין בעסטן פֿאַל איז עס מוטל־בספֿק צי דער דאָזיקער מאָדעל איז פּאַסיק פֿאַר אַ קיבוץ מיט העטעראָגענישע עטנישע און קולטורעלע קאָנטעקסטן, ווו יעדער מאַנצביל איז מער־ווייניק שריפֿטיק. אין די ייִדישע שטעטלעך איז דאָך געשיכטע קיין מאָל ניט געשטאַנען שטיל ביז אַזאַ גראַד ווי דער מאָדעל שטעלט עס פֿאָר. אָבער פֿון דעסט וועגן, איז צוליב דעם וואָס אין אונדזער פֿאַל האָבן מיר צו טאָן מיט אַן אידעאַליזירטן

באַגריפיקן אימאַזש פונעם שטעטל, מעגן מיר אָנקומען צו „פּערפעקטע" אַנטראָפּאָלאָגישע מאָדעלן; סײַ ווי סײַ זעט עס אויס, אַז אַזעלכע מאָדעלן גילטן מער פאַר ווערק פון קינסטלערישער אימאַגינאַציע, איידער פאַר רעאַלע פאַקטן פון מענטשלעכער עקסיסטענץ.

דער מאָדעל, אויף וועלכן מיר פאַררופן זיך דאָ, זעט אויס צו זײַן באַזונדערש נוציק בײַם באַהאַנדלען דאָס ליטעראַרישע שטעטל, ווײַל ער מאַכט אַ שאַרפן חילוק צווישן דעם אַ"ג מאָראַלישן סדר און דעם טעכנישן סדר. דער מאָראַלישער סדר „איז שייך צו דער אויססדרונג פון מענטשלעכע סענטימענטן בײַם אָפּשאַצן וואָס ס'איז גערעכט"; ער האָט צו טאָן מיט די צווישן־באַציִונגען פון די אַקצעפּטירטע ווערטן און די אַלגעמיין־קולטורעלע אידעאַלן, און מיט דער צעשיכטונג פון דער געזעלשאַפט וואָס איז געבויט אויף שטענדיקע סטאַטוס־פּאָזיציעס. דער טעכנישער סדר איז שייך צו דער קאָאָרדינאַציע פון די מענטשלעכע אַקטיוויטעטן אין אַ סיס־טעם פון כסדר וואַקסנדיקע פאַרשיידענע טעכנישע און פּראָפעסיאָנעלע מעגלעכקייטן. ער ווערט „ניט כאַראַקטעריזירט דורך אַ יסוד פון מענטש־לעכע סענטימענטן, נאָר ער איז גיכער אַ פועל־יוצא פון אַנאַנדיקער נוציקייט". אין דעם טעכנישן סדר „זײַנען מענטשן געבונדן דורך זאַכן", אין דעם מאָראַלישן סדר — דורך „סענטימענטן, מאָראַלישקייט און געוויסן".[40] דער קליינער קיבוץ — ווערט געזאָגט — איז פולשטענדיק דורכגעזאָפּט מיטן מאָראַלישן סדר; ווערט טאַקע דער מאָראַלישער סדר באַטראַכט ווי די הויפּט־קוואַליטעט וואָס צייכנט אויס די פּרעאורבאַ־ניסטישע ציוויליזאַציע.

און ווידער אַ מאָל, ס'איז אַ סברא, אַז גראָד די שאַרפקייט פונעם חילוק פּאַסט זיך גיכער צו דער עסטעטישער ספערע, צו ליטעראַטור און צו בעלעטריזירטער, אָדער מיטאָלאָגיזירטער געשיכטע (טאַציטוסעס גערמאַניאַ, למשל), איידער צו היסטאָרישער רעאַליטעט. דעריבער קומט אונדז צו נוץ דאָס באַטראַכטן דעם ליטעראַרישן אימאַזש פונעם שטעטל אין זײַן שײַכות צו דעם מאָראַלישן און טעכנישן סדר. פּאַקטיש לאָזט זיך די שטעטל־ליטעראַטור בדרך־כלל צעטיילן על־פּי אָט די צוויי סדרים. מיר קענען מבחין זײַן צווישן דעם באַגריף שטעטל ווי דעם עצם פונעם מאָראַ־לישן סדר און דעם שטעטל־אימאַזש וואָס שפּיגלט אָפּ דעם אונטערגאַנג

פון דעם מאַראַלישן סדר, ווען ער ווערט אָפּגעווישט דורך דעם טעכנישן. געוויינטלעך, אָבער ניט אויסשליסלעך, ווערט דער באַגריף שטעטל ווי אַ טייל פון — אַפּילו ווי אַן אילוסטראַציע צו — אַ גענעראַלן מיטאָס, אָדער טעקסט. דאָס שטעטל ווערט דעמאָלט באַטראַכט פון אַ דיסטאַנץ וואָס דער־לאָזט אידעאַליזירונג. דער טעכנישער סדר און זײַן גובר זײַן דעם מאָראַ־לישן סדר פונעם שטעטל באַווײַזט זיך ס׳רוב אין אַ רעאַליסטישן קאָנ־טעקסט. דער וויכטיקסטער חילוק אין טערמינען פון אונדזער אַרגומענט באַשטייט אין דעם, וואָס דער ערשטער פּרעזענטירט דאָס שטעטל ווי אַ טייל פון — אַפּילו ווי אַן אילוסטראַציע צו — אַ גענעראַלן מיטאָס, אָדער אַ גענעראַלער מיטאָלאָגישער הנחה לגבי דעם טראַדיציאָנעלן ייִדישן לעבן. דער צווייטער פאַרזייט מיטישע קערנער אין אַ כּלומרשט רעאַליסטישער באַשרײַבונג פון דעם טראַדיציאָנעלן ייִדישן לעבן אין גאַנג פון אומבײַט.

דאָס איז דער חילוק צווישן טונעיאַדעווקע און קאַבצאַנסק, אויף וועלכן מיר האָבן אָנגעוויזן. טונעיאַדעווקע, כאָטש זי איז דאָס צום מערסטן סאַטי־ריזירטע שטעטל אין אַבראַמאָוויטשעס ווערק, איז צום נאָענטסטן צום „אידעאַל" פון אַ קליינעם קיבוץ וואָס איז באַהערשט פונעם מאָראַלישן סדר. פונעם שטאַנדפּונקט ווי זי זעט זיך אַליין און ווי עס זעט זי דער דרויסנ־דיקער, איז זי אַבסאָלוט אייגנדיק. דער דרויסנדיקער באַגרײַפט, אַז די טונעיאַדקעווער זײַנען אַ באַזונדער זגאַל מענטשן, און ער באַציט זיך צו זיי ווי אַן אַנטראָפּאָלאָג. ער לאָזט זיך ווילגיין מיט אַנטראָפּאָלאָגישע גענעראַליזאַציעס („די אײַנוווינערס — — זײַנען נעבעך כּמעט אַלע, לא עליכם, אביונים, שטאַרקע דלפנים, נאָר דעם אמת מוז מען זאָגן, זיי זײַנען פריילעכע אביונים, לוסטיקע קבצנים, ווילדע בעל־בטחונס" אאַז"וו).[42] פאַר אים איז יעדער טונעיאַדקעווער אַן אינפאָרמאַנט, וואָס ער פאָרשט און אינטערוויויִרט („אַז מען זאָל אַ שטייגער פלוצעם אַ פרעג געבן אַ טונע־יאַדקעווער ייִדן: פון וואַנען און ווי אַזוי ער איז זיך מפרנס? בלײַבט ער תּחילת שטיין ווי צעמישט, ווייסט, נעבעך, נישט וואָס צו ענטפערן, נאָר שפּעטער אַ ביסל קומט ער צו זיך און ענטפערט בתּמימות" אאַז"וו).[43] פאַרשטייט זיך, אַז פונעם שטאַנדפּונקט פון די טונעיאַדקעווער, איז דער אורח, דער פרעמדער, גאָר אַ ווילדע זאַך וואָס פאָדערט אַ פאָרשונג: „האַ, ווער זאָל עס אַזוינס זײַן? פון וואַנען האָט ער פלוצלינג פון דער העלער

הויט זיך געגומען? וואָס קען אַזעלכער באַדאַרפֿן? האָט ער עפּעס נישט אַ מיין? עפּעס אַזוי גלאַט קען עס נישט זײַן, גלאַט אַזוי דען נעמט מען און מען קומט! מסתּמא ליגט דאָך דאָ עפּעס, וואָס מען מוז דאָך דער־גיין...״ [44] ביידע צדדים זעען אויס ווי צוויי וועלטן, אַנטראָפּאָלאָגיש געגומען, געהערט צו פֿאַרשיידענע וועלטן, און זייער צונויפֿטרעף מוז אויסזען מאָדנע ווילד און קאָמיש („מישטיינס געזאָגט, עפּעס גאָר חוזק. ווי זאָל איך אײַך זאָגן, עפּעס ווי איינער וואָלט אין באָד, ווו מענטשן גייען נאַקעט, אַרײַנ־געקומען אין דעם אָנטאָן״).[45]

טונעיאַדקעווע איז קליין און אינטים; עס איז אַ קליין שטעטל „אין אַ פֿאַרוואָרפֿן ווינקל, אָן דער זײַט פֿון דעם טראַקט, כּמעט אָפּגעריסן פֿון דער וועלט״,[46] מענטשן דאָ זײַנען אַזוי היימיש איינער מיטן צווייטן, אַז זיי דערגרייכן כּמעט די סטאַדיע פֿון קדמונדיקער, גן־עדנדיקער נאַקעט־קייט: „בײַם טונעיאַדקעווער עולם איז אויסגעטערעטענע פּיאַטעס, הוילע לאָפּעטקעס, בלויזע הערצער און אויסגעריבענע עלנבויגנס אויך זייער רעכט, נישט חלילה אַזאַ פֿאַרברעכן, אַבי עס זאָל זײַן נאָר אַ סימן פֿון זאָקן, פֿון תּחתּונים מחילה און אַ קאַפּאָטע... אין טונעיאַדעווקע מעגט איר אויף מײַן אַחריות גיין אויף דער גאַס אין איין טלית־קטן צעכראַסטעט, אָן זאָקן־בענדלעך, נישט פֿאַרשפּילעט ווו מען באַדאַרף, און אויב חלילה איר וועט הערן אַ קרום וואָרט, וועל איך שולדיק זײַן...״.[47] טונעיאַדקעווע איז האָמאָ־גענעיש אויך, די געמיט־צושטאַנדן פֿון אירע תּושבים, אַחוץ פֿון בנימינען, זײַנען שותּפֿותדיקע. זייער בטחון און קבצנישע פֿריילעכקייט איז אַ שותּפֿותדיקע זאַך; זייער פּלוצלינגדיק דערמאָנען זיך אינעם הייליקן לאַנד מיט זײַנע קברים, חמי טבריה, מיט באָקסערן און טייטלען פֿאַרמאָגט ניט קיין שום יחידישקייט („יענע צײַט... איז גאַנץ טונעיאַדעווקע, ווי גרויס זי איז, געווען אין ארץ־ישׂראל״ אאַז״וו.)[48] די אַקטיוויטעטן פֿון די סעקס־גרופּעס זײַנען געגוי דעפֿינירט און בײַטן זיך ניט. די פֿרויען זײַנען פֿאַר־נומען מיט יעדער טעכנישער אַקטיוויטעט, וואָס זי זאָל ניט זײַן, בעת די מענער זײַנען אין גאַנצן אַרײַנגעטאָן אין דעם מאָראַלישן סדר וואָס נעמט אַרום אַלץ וואָס איז אינטעלעקטועל, אינפֿאָרמאַטיוו און עמאָציאָנעל (דאָס אַלץ באַהאַנדלט „אַ באַזונדער קאָמיטעט פֿון שיינע באַטאָגטע ייִדן וואָס זיצן שטענדיק אַ גאַנצן טאָג ביז שפּעט אין דער נאַכט, זײַנען מפקיר ווײַב

אי קינדער און גיבן זיך מיט די אַלע געשעפטן געטריַי אָפּ, טוען זייער זאַך בשלימות גלאַט אַזוי לשם שמים נישט צו נעמען פאַר זייער מי, פאַר זייער פּראַצע, אַפילו אַ צעבראָכענעם העלער״).[49] אַפילו אַ פאַרבלאָנדזשעטע ליבע, אַן אַנטרונענע ווערן, ווען עס געשעט שוין יאָ אין טונעיאַדעווקע, האָט עס צו טאָן מיט צוויי מענער, אַנשטאָט מיט אַ מאַן און אַ פרוי (בנימינס און סענדערלס צונויפטרעף איז באַשריבן דורכויס ווי אַ סעקסועלע, אָדער כמעט האָמאָסעקסועלע באַציִונג, אַרייַנגערעכנט דעם פאַרראַט לגבי דעם אַנדערן צד, געהיימע באַגעגענישן, אַן אַנטרונענע ווערן, און אַפילו אַן אויסגעהלומטע שוואַנגערשאַפט ביַי סענדערלען).

טונעיאַדעווקע איז פריַער פאַר אַלץ אַליין־גענוגיק. דאָס איז איר כאַראַקטעריסטישער הויפּטשטריך און אויך איר פּאַראַדאָקס: זי איז אַ שטאָט פון טונעיאַדצעס, פּאַראַזיטן, און דאָך לעבט זי אַן דער מינדסטער השגה, אַז זי איז פון וועמען ניט איז אָפּהענגיק. פאַקטיש איז דער געדאַנק, אַז עס איז פאַראַן עמעצער, אויף וועמען זי דאַרף זיך אָנשפּאַרן, איר אין גאַנצן פרעמד. דער דאָזיקער פּאַראַדאָקס פון טונעיאַדעווקע איז אין באַטייַט גליַיך צום פּאַראַדאָקס פון קאַבצאַנסק: קאַבצאַנסק איז אַ שטאָט פון קבצנישקייט, ווו „דער דלות האָט... געשווישטשעט גאָר אַ שרעק״,[50] און די צרה פון עסן דערקוועטשט די נשמה פון הערשעלען און פאַרקילט פאַר דער צייַט זייַן זודיק הייס יונג בלוט. יעדער צוגעקומענע מויל צום באַשפּייַזן איז אַ פרישער יאָך און נאָך איין בידנע בריאה, וואָס איר עקסיסטענץ הענגט אויף אַ האָר. פון דעסט וועגן געווינען די קאַבצאַנסקער זייער אַליין־ווערדע דווקא דורך פּרוכפּערדיקייט. זיי באַלאַנסירן זייער מינערווערטיקייט ווי קבצנים וואָס קענען גאָרניט טאָן, „סייַדן איינער צום אַנדערן מיט אַ טאָרבע אין די הייַזער אַרומצוגיין״,[51] מיט דער אמונה, אַז דורך פאַרמערונג באַגליקן זיי די וועלט. „דעריבער הייסן אַלע קאַבצאַנסקער יידן מיוחסים. אַז מען באַגעגנט אַ יידן, עפּעס אַ ווילדן בעל־גאווה, האָט מען דעם בעסטן סימן, אַז ער מוז זייַן אַ קאַבצאַנסקער...״[52] די טונעיאַ־דעווקער זייַנען אויך „גרויסע אביונים, שטאַרקע דלפנים״, אָבער זייער באַלאַנסירן באַשטייט אין פרייִלעכקייט און לוסטיקייט. בעת די קאַבצאַנס־קער זייַנען ווילדע בעלי־גאווה, זייַנען די טונעיאַדעווקער „ווילדע בעלי־בטחונס״;[53] און מיט זייער בטחון ניוועלירן זיי אין גאַנצן די שפּלדיקייט

פֿון דער טונעיאַדעווקער פּאַראַזיטישקייט. ווען דער „אינפֿאָרמאַנט״, וואָס מיר האָבן שוין פֿריִער דערמאָנט, ווערט אויסגעפֿרעגט דורך דעם אַנטראָ־פּאָלאָג־נאַראַטאָר, פֿון וואַנען און ווי אַזוי, ער איז זיך מפרנס, איז ער תּחילת אין גאַנצן צעמישט. אַזאַ פֿראַגע איז ניט בנימצא אין דער שפּראַך פֿון זײַן מענטאַליטעט. שיקט ער אָפּ דעם אויספֿרעגער צו גאָט: „עט, ס׳איז דאָ אַ גאָט, זאָג איך אײַך אָט־אָ, וואָס פֿאַרלאָזט נישט אַלע זײַנע באַשעפֿענישן״. אָבער, ווען ער ווערט צוגעדריקט צו דער וואַנט, ער זאָל אַנטפּלעקן די פֿאַקטישע מקורים פֿון זײַן הכנסה, פּלאַצט ער אַרױס מיט אַ פֿלווידערדיקער טיראַדע, וואָס לאָזט זיך אויס מיט אַ באַטעמטן קאַ־לאַמבור:

> הײַנט האַלט איך אײַך, צווישן אונדז זאָל עס בלײַבן, אַ שענקל, וואָס מעלקט זיך צו ביסלעך; איך האָב אַ ציג, וואָס מעלקט זיך אָן עין־הרע זייער גוט, און האָב נישט ווײַט פֿון דאַנען אַ רײַכן קרוב אָט־אָ, וואָס לאָזט זיך אונטער אַ שלעכטער צײַט אויך אַ ביסל מעלקן.[54]

דאָס ניצן דעם ווערב מעלקן סײַ מיטן אות־באותיקן סײַ מיטן מעטאַ־פֿאָרישן טײַטש, שטעלט דעם רײַכן קרוב פֿאַר ווי אַ חוזק. לינגוויסטיש און מענטאַל, עקסיסטירט ער ערגעץ ווו אין מיטן צווישן דעם שענקל, וואָס מעלקט זיך מעטאַפֿאָריש און דער ציג וואָס מעלקט זיך אָן עין־הרע אות־באותיק. ער איז האַלב אַ ציג און האַלב אַ געשעפֿט, און ער איז זיכער ניט קיין פּערזאָן, וואָס זײַן קרוב, דער טונעיאַדעווקער, באַטראַכט אים מיט עפּעס אַזוינס ווי קינאה, אָדער שׂינאה, אָדער באַוווּנדערונג, אָדער מיט אַ געפֿיל פֿון אונטערטעניקייט. דער רײַכער קרוב, פּונקט ווי די ציג און דאָס שענקל, זײַנען מיטלען, מיט וועלכע גאָט דער טאַטע באַשפּײַזט זײַן באַליבטן טונעיאַדעווקער.

אָט די צוויי פּאַראַדאָקסן, דער פּאַראַדאָקס פֿון קאַבצאַנסק און דער פּאַראַדאָקס פֿון טונעיאַדעווקע, שטרײַכן אונטער דעם הויפּט־חילוק צווישן די בײדע שטעט. קאַבצאַנסק פֿאַרמאָגט איר אַליין־ווערדע אין איר פּרוכ־פּערדיקייט, ווײַל זי באַטראַכט מענטשן ווי זאַכן. ווי מיר האָבן געזען, האַלט זיך קאַבצאַנסק פֿאַר אַ ביאָלאָגישער פֿאַבריק און דעפֿינירט אירע קינדער ווי אַ „לעבעדיקע סחורה״ וואָס „גילט אין גלופּסק משונה

שטאַרק״.[55] אַנדערש געזאָגט, איז כאָטש אין קאַבצאַנסק אַ קליינער קיבוץ, ווו „יעדן ערלעכע, צעבראָכענע, אַלטפּעטערישע זײַנען זיך דאָרט געזעסן אויסגעטאָן פון דער וועלט, געגאַנגען זייער וועג״ אאַז״וו,[56] האָט זי שוין פאַרלוירן דעם הויפּטשטריך פון דעם אידעאַלן קליינעם קיבוץ, ד״ה די בילכערקייט פון דעם מאָראַלישן סדר איבער דעם טעכנישן. אין דעם טעכנישן סדר זײַנען „מענטשן געבונדן דורך זאַכן״ און זײַנען דעריבער אין אַ כּסדרדיקער סכּנה אַליין צו ווערן זאַכן. אָט דער סדר ווערט „ניט כאַראַקטעריזירט דורך יסוד פון מענטשלעכע סענטימענטן, נאָר ער איז גיכער אַ פּועל־יוצא פון אַנאָנדיקער נוציקייט״. אין קאַבצאַנסק, ניט געקוקט אויף דער אינטימקייט פון איר עקסיסטענץ ווי אַ קליינער קיבוץ, הייבט שוין אָן די פאַרפרעמדונג, אָט די פאַרפרעמדונג וואָס מאַרקס האָט דעפינירט ווי דעם גײַסטיקן הויפּט־סימן פון קאַפּיטאַליזם, זיך דורכשלאָגן אַ וועג. טונעיאַדעווקע איז דורכויס פּרעקאַפּיטאַליסטיש. ווען מענדעלע דערמאָנט איראָניש זײַנע דרײַ שטעט, דערמאָנט ער זיי על־פּי דעם, וואָס זיי פאַרמאָגן ניט: „גלופּסק, אַ שטייגער, מיט איר חכמה; קאַבצאַנסק מיט איר עשירות און טונעיאַדעווקע מיט אירע פאַבריקעס״, מיינט ער ניט נאָר, אַז טונעיאַדעווקע איז נאָך ניט אינדוסטריאַליזירט, נאָר דער עיקר, אַז קיין זאַך איז איר ניט אַזוי פרעמד, ווי אינדוסטריע. קאַבצאַנסק פאַרמאָגט אויך ניט קיין פאַבריקעס, און דאָך איז די אידעאָלאָגיע פון פאַבריקעס שוין דאָרטן דאָ. די טונעיאַדעווקער מענטאַליטעט איז אין גאַנצן פרײַ פון דעם. זי איז נאָך אין גאַנצן באַהערשט פון דעם מאָראַלישן סדר.

דעם אונטערשייד דערקענט מען אין דעם משיחיזם פון ביידע שטעטלעך. דער קאַבצאַנסק־משיחיזם וואָס איז פאַרבונדן מיטן ווינטשפּינגערל־מיטאָס, איז אַפּאָקאַליפּטיש, דראַמאַטיש און נערוועז. די קאַבצאַנסקער דערמאָנען איינעם דעם אַנדערן, אַז זיי לעבן אין דעם אלף־השישי וואָס איז גאָטס פרײַטיק, און אַז איצט איז שוין „ערב־שבת נאָך האַלבן טאָג״, און גאָטס שבת — די גאולה — איז שוין אויף דער שוועל. אַנדערש קען עס ניט זײַן; משיח מוז קומען, ווײַל „די טויערן פון פרנסה זײַנען צוגעשלאָסן, אין קעשענע נישטאָ קיין פּרוטה; ארץ־פּיאַסקע עזות־פּנימער זײַנען הײַנט צווישן ייִדן שרעקלעך פיל... צרות קומען מיט איטלעכן טאָג און עס שמעקט שוין מיט דער מלחמה פון גוג־ומגוג״.[58] הינטער דעם

אַלעם שטייט עקאָנאָמישער ייִאוש און הונגער פּשוט; בעת די קאַב־צאַנסקער ציילן די אותות משיח, פאַרגעסן זיי אויך ניט די גרויסע סעודה פון דעם לויתן און דעם שור־הבור מיט דעם יין המשומר; זיי „באַלעקן זיך, עס גייט זיי איבער די סמאַהע, מען הערט, ווי עס בורטשעט זיי אינעווייניק אין בויך און זיי קראַצן זיך, נעבעך...״[59] דער טונעיאַדעוועקער משיחיזם איז גאַנץ אַנדערש; ער איז אַ סענטימענטאַלער, אינטעלעקטועלער צײַטפאַרטרײַב. אַ פלוצלינגער אינטערעסירן זיך מיט אים וועקט זיך אויף דורך עפּעס, וואָס דער נאַראַטאָר באַצייכנט ווי אַ נישטיקייט: דער נײַער פּריסטאַוו האָט בײַ אַ פּאָר ייִדן אַראָפּגעריסן די יאַרמעלקעס און איינעם אָפּגעשניטן אַ פּאה; בײַ נאָך איינעם האָט ער פאַרנומען אַ ציג, וואָס האָט אויפגעגעסן אַ נײַעם שטרויענעם דאַך. דאָס איז אַלץ געשען, ווען על־פּי מיקרה איז איינער אַן אורח, אַן ארץ־ישׂראל־ייִד, געקומען אין שטעטל און האָט מיטגעבראַכט אַ טייטל, די פּרי פון יענעם תּמר וואָס „שטייט אין חומש״. דאָס שטעטל ווערט פאַרגאַסן מיט אַ כוואַליע פון סענטימענט און מען דערמאָנט דעם אלף־השישי און די רויטע ייִדעלעך. אָבער דאָס גייט איבער זייער גיך. משיחישער ציטער איז אין גאַנצן פרעמד דעם כאַראַקטער פון טונעיאַדעווקע, וואָס איז האַרמאָניש און ווייסט ניט פון קיין שפּאַנונג. אין תּוך באַהאַנדלט טונעיאַדעווקע דעם משיחיזם ווי זי באַהאַנדלט יעדער אַנדערן ענין, געלאַסן און מיט אַ געפיל פון פולער סוווערעניטעט, וואָס דריקט זיך אויס אין דעם געבוי פון אירע „אינסטיטוציעס״ — אַ פּאַראָדיע אויף דער בריטישער דעמאָקראַטישער סיסטעם. טונעיאַדעווקע פאַרמאָגט אַ פּאַרלאַמענט „אין בית־המדרש סאַמע אונטערן אויוון״ מיט „באַזונדערע קאָמיטעטן״, און אַ לאָרדן־הויז, „אַוועק אין באָד אויף דער אייבערשטער באַנק״, ווו אַלע וועלט־פּראָבלעמען ווערן דעצידירט, „והכּל שריר וקיים, אַז דערנאָך זאָלן אַפילו קומען כּל מלכי מזרח און מערב, זיך שטעלן מיט דעם קאָפּ אַראָפּ און מיט די פיס אַרויף, וועלן זיי גאָרנישט פּועלן״.

אָט די מלכותדיקע סוווערעניטעט פון טונעיאַדעווקע, איר געפיל פון פרײַהײַט און אומהאָפּהענגיקייט, און דאָס פעלן פון שפּאַנונג, איז דירעקט פאַרבונדן מיט איר ספּעציפישער סטרוקטור, וואָס מיר האָבן אַנאַליזירט פריִער. אַ האַרמאָנישע און גוטמוטיקע טונעיאַדעווקע איז טאָפּל נייטיק, כּדי בנימינס נסיעה זאָל האָבן אַ זינען:

(א) בנימינס אַוועקגיין פֿון טונעיאַדעווקע מוז זײַן אידעאַליסטיש און העראָיִש. דערפֿאַר מוז עס זײַן אַן אַקט פֿון ווילן און אַן אַקט פֿון גלויבן, גיכער ווי אַ פֿועל־יוצא פֿון סאָציאַלע און עקאָנאָמישע באַדינגונגען. הער־שעלע פֿאַרלאָזט קאַבצאַנסק, ווײַל די קולטור פֿונעם שטעטל, דער גאַנצער עטאָס, האָט אים צוגעגרייט צו אַן עמיגראַנטיש לעבן; בנימין פֿאַרלאָזט טונעיאַדעווקע אין אָפּאָזיציע קעגן דער קולטור פֿונעם שטעטל. דעם עטאָס פֿון טונעיאַדעווקע ברענגט זייער גוראָטן אַרויס סענדערל, ווען ער רעוואָל־טירט פּלוצלינג און לייגט פֿאָר, אַז ער און בנימין זאָלן צוריקגיין אַהיים. ווען בנימין ווערט פֿאַרציטערט און פֿאַררופֿט זיך אויף אַלעקסאַנדער מוקדון מיט זײַן נסיעה קיין אינדיע, און אויף אַנדערע גרויסע רײַזנדערס, ענטפֿערט סענדערל מיט אַ שמייכעלע:

> ווייס איך? — — — פֿון מײַנעט ווענן האָבן זיי אַלע געמעגט, כ׳לעבן, זיצן אין דער היים. עס וואָלט, דאָכט זיך, בעסער און גלײַכער געווען פֿאַר איטלעכן. אָך, נאַרעלע, נאַרעלע דו, אַלעק־סאַנדערל מוקדון, דו האָסט אין דער היים פֿון כּל־טוב, זיץ, לעב דיר צופֿרידן און גלעט דיר דאָס בײַכל. צו וואָס טויג דיר נאָך, נאַרעלע, הינדיען? סידי דאָמאָ דאָ ניע ריפּײַסיאָ, איז דאָ אַן עולמס ווערטל, און דער עולם זאָגט: אַ עולמס ווערטל איז, להבדיל, אַ גמרא.[61]

„זיץ אין דער היים און שטופּ זיך ניט". דאָס אוקראַיִנישע ווערטל וואָס סענדערל ניצט, האָט אין זיך דעם תּמצית פֿון דער טונעיאַדעווקער לעבנס־חכמה, און בנימין דערגרייכט עפּעס ווי אַ העראָיִשן געשטעל, ווײַל ער פֿאַרמאָגט אין זיך דעם מוט בײַצוקומען די „זאָלסטן און זאָלסטניטן" פֿון אָט דער לעבנס־חכמה. קאַבצאַנסק איז אַן אָרט, וואָס מען פֿאַרלאָזט אין דעם נאַטירלעכן סדר־העולם; טונעיאַדעווקע איז אַן אָרט, וואָס מען פֿאַר־לאָזט קיין מאָל ניט נאַטירלעך. הינטער דעם תּחום פֿון קאַבצאַנסק הייבט זיך אָן די רעאַלע וועלט, ד"ה גלופּסק מיט אירע שטעלעס פֿאַר דינסטן, קלײַזלעך פֿאַר קליינשטעטלדיקע חזנים אאַז"וו. בלויז אין זײַנע גאָר יונגע יאָרן, מיינט הערשעלע, אַז „קיין בעסערס פֿון קאַבצאַנסק איז גאָר נישטאָ. קאַבצאַנסק אַליין טאַקע, איין שטאָט אויף דער גאַנצער וועלט — — — ווײַטער אין דער זײַט איז שוין מידבר, פֿאַרלעגענע ערטער מיט ווילדע חיות",[62] נאָר זייער פֿרי דערוויסט ער זיך, אַז דאָס איז ניט דאָס בעסטע.

אָבער הערשעלעס קינדישער באַנעם פֿון זײַן היימשטאָט איז דער לעבנסלאַנגער באַנעם פֿון אַלע טונעיאַדעווקער. הינטער דעם תּחום פֿון זייער שטאָט הייבט זיך אָן די אומרעאַלע וועלט, אַ ליטעראַרישע וועלט פֿון ראָמאַנס, אַ טעאָלאָגישע וועלט פֿון גאולה, סמבטיון און די רויטע ייִדעלעך. טונעיאַדעווקע קען פֿאַרלאָזן נאָר אַ פֿאַרשוין וואָס לעבט אין אַ ליטעראַרישער און טעאָלאָגישער מעטאַרעאַליטעט. דעריבער איז, כּדי טונעיאַדעווקע זאָל קענען פֿונקציאָנירן ווי אַן אָנהייבפּונקט פֿאַר בנימינס עפּישער נסיעה, מוז זי זײַן סטאַטיש און אידיליש.

(ב) די סטאַטישקייט און אידילישקייט פֿון טונעיאַדעווקע זײַנען דאָ נייטיק אויך ווי אַ הינטערגרונט פֿאַר דער מונטערקייט און נאַיִווער לעבנספֿרייד פֿון די צוויי העלדן. ניט בלויז סענדערל איז אַ פּראָדוקט פֿון דער טונעיאַדעווקער מענטאַליטעט; אויך בנימין טראָגט אין זיך איר ספּעציפֿיש געמיט פֿון בטחון און האָפֿענונג, ניט געקוקט אויף דעם, וואָס ער בײַט די אומאַקטיווע געמיטלעכקייט אויף אַן élan, אויף אַ שפּרודלדיקער אַקטיוויטעט. אין דעם זינען פֿונקציאָנירט טונעיאַדעווקע ניט בלויז ווי אַ היפּוכדיקער הינטערגרונט פֿאַר בנימינען, נאָר אויך ווי זײַן אָביעקטיווער קאָרעלאַט. און דעריבער איז טונעיאַדעווקע אַ זוניק אָרט; מיר באַמערקן, אַז ווינטער ווערט גאָר קיין מאָל אין איר באַשרײַבונג ניט דערמאָנט. אין קאַבצאַנסק באַגלייט דער איבערגאַנג פֿון זומער צו האַרבסט און צו ווינטער הערשעלעס אויפֿוואַקסן; דער באַטײַט פֿונעם ווינטער איז דאָ די רעאַליזירונג פֿון דעם טראַגישן גורל פֿון דער וועלט. אַלע קאַבצאַנסקער, ווי די זומער־פֿייגל, נעמען אויף דעם האַרבסט ווי אַ צײַט פֿון גרייטן זיך צו גיין אין גלות אַרײַן (ווי גאָט הייסט די פֿייגל פֿליִען אין די דרום־לענדער, אַזוי הייסט ער זײַנע קאַבצאַנסקער ייִדן, „שלעפּט זיך, אָרעמינקע ייִדעלעך, זוכן אײַער פּרנסה אין דער פֿרעמד דאָרט אין גלופּסק!”).[63] אין טונעיאַדעווקע איז שטענדיק זומער. בנימינס זכרונות זײַנען פֿול מיט אַ ברילינאַנטענער זון און מיט שרעקלעך הייסע תּמוז־טעג. דער איינציקער רעגנשטורעם אין דעם גאַנצן בוך איז אַ רעגן, וואָס בנימין מאַכט דורך אין אַ וואַלד הינטער דער שטאָט; און טונעיאַדעווקע איז אַרומגערינגלט מיט וועלדער און גרינס, און זי טונקט זיך אינעם ים פֿון דער פּרוכפּערדיקער נאַטור. מען קען זיך גאָר ניט פֿאָרשטעלן, אַז טונעיאַדעווקע זאָל זײַן הונ־

געריק; די נאַטור באַשיט זי מיט קאַרטאָפל, רעטעכלעך, מערן, ציבעלעס און אוגערקעס. בנימין גופא ווערט צוריקגעבראַכט אין שטאָט אַריַין אין אַ פויערישן וואָגן וואָס דערמאָנט דעם לעגענדאַרישן „האָרן פון שפע". עס פּאַסט דעריבער פאַר בנימינען, אַז ער זאָל פאַרלאָזן ט־נעיאַדעווקע אין אַ שייַנענדיקן זומער־פרימאָרגן, ווען די זון קוקט אַראָפּ מיט איר ליכטיקן פּנים אויף דער וועלט, ביימער און גראָז שמייכלען זיס „איידער די גרויסע טרערן טוי פון בייַנאַכט זייַנען זיי נאָך נישט אויסגעטריקנט, אַקוראַט ווי קליינע קינדער צעלאַכן זיך פּלוצים פריילעך אין מיטן געוויין פון אַ בלישטשענדיק צאַצקעלע",[64] און די פעלדפייגעלעך טראָגן זיך געשווינד אין דער לופט, שפּילן און זינגען אַרום בנימינען זייער אָדע. דאָס שטעטל, וואָס בנימין פאַרלאָזט, איז בקיצור אַ פּאַראַדירטע אַרקאַדיע, ווו דאָס לעבן איז אַזוי האַרמאָניש ווי אין דער גאָלדענער תּקופה. עס איז אויך אַ סאַטי־ריזירטער גן־עדן, ווו בנימין־אָדם פאַרפירט חוה־סענדערלען מיט דער תּאווה צו וואַנדערן, און די שלאַנג איז די מיטל־עלטערישע יידישע ספרים פון נוסעים און אויך די ראָמאַנסן וועגן אַלעקסאַנדער מוקדון אַאַז"וו. בנימינס אָנהייבפּונקט מוז זייַן אַרקאַדיש, אַנדערש וואָלט זייַן גאַנצער נסיעה געפעלט העראָישע ריטערלעכקייט. דער טונעיאַדעווקער אימאַזש מוז דעריבער זייַן געבויט אינעווייניק אין דעם גערעם פון אַ לעגענדע אַנשטאָט אַליין צו פאָרמירן דעם גערעם פאַר אַ לעגענדע, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַרן קאַבצאַנסקער מין אימאַזש. פון דעסט וועגן, פאַרבינדט דער טונע־יאַדקעווער אימאַזש, פּונקט ווי דער קאַבצאַנסקער, די רעאַליטעט מיט לעגענדאַרישע טראַדיציעס און שטעלט אייַן די פּילטייַטשיקע שייַכותן צווישן זיי. ווידער האָבן מיר דאָ אַ „טיפּע" סטרוקטור מיט עטלעכע פלאַכן און גאַנץ קאָמפּליצירטע אַרייַנפּאַסונגען פון מימעזיס אין זשאַנער אַרייַן, אין אידעאָלאָגיע, אין מיטאָלאָגיע.

8. דער אונטערשייד צווישן די צוויי סטרוקטורן, אין דעם קאַבצאַנס־קער אימאַזש און אין דעם טונעיאַדקעווען אימאַזש, קען מען דערקלערן אויף פאַרשיידענע אופנים. למשל, מען קען זאָגן, אַז אין טונעיאַדעווקע האָט אַבראַמאָוויטש סאַטיריזירט דעם אַליין־אימאַזש פון דעם אַלטן מיטל־עלטערישן שטעטל, בעת אין קאַבצאַנסק, האָט ער אַנאַליזירט די שטעטלשע

מיטל־עלטערישע טראַדיציעס, ווי זיי האָבן זיך געביטן דורך דעם טראַגישן צונויפּטרעף מיט מאָדערנער געשיכטע. מען קען אויך זאָגן, אַז די צוויי שטעט שפּיגלען אָפּ פאַרשיידענע סטאַדיעס אין אַבראַמאָוויטשעס אייגענע קינדער־ און יוגנט־יאָרן. בעת טונעיאַדעווקע איז אַ סאַטיריזירטע אָפּשפּיגלונג פון דער גליקלעכער קינדצײַט־קאַפּוליע מיט איר טאָטאַלער אַליינגענוגיקייט, שיינקייט פון דער נאַטור, און עמאָציאָנעלער האַרמאָניע (זען די ערשטע קאַפּיטלען פון שלמה ר׳ חיימס), איז קאַבצאַנסק די אַנדערע זײַט פון דער מטבע. דאָס איז קאַפּוליע נאָך דעם טאַטנס טויט, אַן אָרט וואָס האָט זיך אין גאַנצן געביטן דורך עקאָנאָמישע קאַטאַסטראָפעס, דורך פאַרלירן סאָציאַלן פּרעסטיזש, און לסוף דורך געצוווּנגענער עמיגראַציע. פּונקט ווי הערשעלע האָט דער יונגער יעקב־שלום ניט געהאַט פאַר זיך קיין אָרט אין זײַן היימשטאָט, און די מעשׂה פון זײַנע יוגנטיאָרן איז געוואָרן אַ מעשׂה וועגן וואַנדערן, לעבן אין דער פרעמד, אָפּהענגיק זײַן פון בעלי־טובות אאַז״וו. פון דעסט וועגן איז דער דעצידירנדיקער פאַקטאָר בײַם פאָרמירן די צוויי אימאַזשן ניט אויטאָביאָגראַפיש און ניט סאָציאַל־היסטאָריש. ס׳איז די עסטעטישע לאָגיק פון ספּעציפישע נאַראַציעס. **מסעות בנימין השלישי** האָט געמוזט האָבן אַ באַזונדער מין טונעיאַדעווקע, און דער באַטײַט פון **דאָס ווינטשפינגערל** איז געווען אָפּהענגיק פון אַ קאַבצאַנסק וואָס עקספּאָרטירט איר „לעבעדיקע סחורה״ און טרייסט זיך מיטן מאַטעריאַליסטישן משיחיזם פון אַ ווינטשפינגערל־וויזיע.

שלום־עליכמס כתרילעווקע האָט זיך ניט אַנטוויקלט אין אַזעלכע דורכויס עסטעטישע און סטרוקטורעלע שײַכות־גערעמען. אירע פאַרשיידענע באַשרײַבונגען פעלט דעריבער די שטויגנדיקע קאָנצענטראַציע פון אַבראַמאָוויטשעס שטעטל־אימאַזשן; עס פעלט איר אויך די פּערפעקטע סעלעקטיווקייט און ריינקייט, וואָס מאַכן מעגלעך די באַזונדערע עקסיסטענץ פון אַ קאַבצאַנסק און אַ טונעיאַדעווקע. דעריבער האָט שלום־עליכם נאָר איין מין אַרכעטיפּ פון אַ שטעטל, אין וועלכן פאַרשיידענע סטרוקטורעלע מאָדעלן שמעלצן זיך צומאָל צונויף. פון דעסט וועגן איז דער אַלגעמיינער כתרילעווקער אימאַזש אויך געבויט אַרום דעם פּילפּלאַכיקן מאָדעל.

אַ פולער אַנאַליז פון דעם געבורט און אַנטוויקלונג פון אַן אַרכעטיפּיש

שטעטל אין שלום־עליכמס ווערק פֿאָדערט אַ ברייטע און פּרטימדיקע שטודיע, און ניט דאָ איז דאָס אָרט פֿאַר דעם. שלום־עליכם האָט די דאָזיקע אידעע אָנגעהויבן צו אַנטוויקלען גאַר פֿרי, אין די שפּעטיקע 1880ער יאָרן, און האָט זי ממשיך געווען אין משך פֿון זײַן גאַנץ לעבן. זײַן טיפּיש שטעטל האָט זיך כּסדר געביטן, און עס האָט ניט דערגרייכט קיין פֿאַר־ענדיקטע און קריסטאַליזירטע פֿאָרעם איידער ער האָט פֿאַרלאָזן רוסלאַנד אין 1905. אַ פֿריִערדיקע סטאַדיע פֿון קריסטאַליזירונג האָט זיך אָנגעהויבן אַרום 1900, ווען שלום־עליכם האָט גענומען שרײַבן זײַן סעריע „קליינע מענטשעלעך מיט קליינע השׂגות", ווו דאָס שטעטל מאַכט פֿאַקטיש זײַן דעביוט אונטער דעם באַרימטן נאָמען כּתרילעווקע.

די דאָזיקע לפֿי־ערכדיקע שפּעטיקייט מוז מען אונטערשטרײַכן צוליב צוויי הויפּט־טעמים:

(א) בעת די אמתע כּתרילעווקע איז אַ פּראָדוקט פֿון דער צווייטער העלפֿט פֿון דעם מחברס שאַפֿן, האָט שלום־עליכם זיך באַמיט, אין די פֿאַרשיידענע שפּעטערדיקע אויסגאַבעס פֿון זײַנע שריפֿטן, עס פֿונאַנדער־צושפּרייטן איבער זײַן גאַנצן ווערק. דאָס איז באַזונדערש כאַראַקטעריסטיש פֿאַר דער גרויסער דעפֿיניטיווער אויסגאַבע, וואָל ער האָט צוגעגרייט אינעם לעצטן יאָר פֿון זײַן לעבן (די אַ"ג „פֿאָלקספֿאָנד־אויסגאַבע"), ווו ער האָט געוואָלט פּרעזענטירן זײַן גאַנצע שאַפֿונג ווי אַ דערגאַנצטע יִדישע קאָמע־דיע. איינער פֿון די וויכטיקסטע מיטלען דאָס צו דערגרייכן איז געווען אַ „כּתרילעווקיזאַציע" פֿונעם רוב פֿון זײַנע שטעטל־באַשרײַבונגען. אַ סך באַשרײַבונגען, וואָס ער האָט פֿאָרמירט נאָך איידער דער אויטענ־טישער כּתרילעווקע־אימאַזש איז אויפֿגעקומען, האָט ער איצטער אַרונ־טערגערוקט אונטער די פֿליגל פֿון דעם באַרימטן נאָמען כּתרילעווקע. למשל, שיינע־שיינדלס שטאָט, פֿון וועלכער מנחם־מענדל איז אַנטרונען אין 1892, איז געווען מאַזעפּעווקע, אַ קרײַזשטאָט גוט באַקאַנט די לייע־גערס פֿון סטעמפּעניו און אַנדערע פֿריִיִקע ווערק, און ניט כּתרילעווקע, ווי זי איז עס געוואָרן אין די שפּעטערדיקע אויסגאַבעס. עס איז גאַנץ קלאָר, אַז אָט דעם אימאַזש פֿון דער פּראָווינציעלער מיסחר־שטאָט, געבויט אויף דעם מחברס אײַנדרוקן פֿון פּערעיעסלאָוו, די שטאָט, ווו ער האָט פֿאַרבראַכט זײַנע דערוואַקסלינג־יאָרן, איז אַ סך מער אַ טייל פֿון מנחם־מענדלס וועלט

ווי דער כּתרילעווקער אימאַזש. אין כּתרילעווקע, אין דעם קלייניקן, ריין ייִדישן עקסיסטענץ־אײנס מיט זײַן פּאַסיווקייט, נאַיִווקייט און אַליין־צופֿרידנקייט, וואָלט אַ מנחם־מענדל געוואָרן אַ מלמד, אָדער אַ קליין סוחרל וואָס פֿאַנטאַזירט אין דעם נוסח פֿון „ווען איך בין ראָטשילד". ניט ער און ניט זײַן ווײַב און שוויגער זײַנען אמתע כּתריליקעס, וואָס מיינט זײַן אַן אָרעמאַן אַ פּריילעכער, וואָס לצוועט אויס זײַנע אייגענע צרות. מנחם־מענדל איז אַ חתן אַ משׂכּיל, וואָס מען האָט אַראָפּגעבראַכט פֿון דער קליינער שטאָט יאַמפּעלע (וואָס איז דאָך אַ סך גרעסער ווי כּתרי־לעווקע) אין דער מיסחר־שטאָט מאַזעפּעווקע, וואָס איז שוין ניט אין גאַנצן ייִדיש (דער צענטער פֿון מאַזעפּעווקע איז דער גרויסער קלויסטער מיט זײַנע הויכע טורעמס און הויכע ווענט; צו דעם קלויסטער געהערן דאָס רוב קלייטן אין מאַרק, און אין דעם שאָטן פֿון זײַנע ווענט קומט דאָס פּאָר די זינדיקע באַגעגעניש צווישן רחלען און סטעמפּעניון). דאָ האָט מען מנחם־מענדלען אַרײַנגעפּירט אין דעם הויז פֿון אַ יוסטן בעל־הבית וואָס געפֿינט זיך אונטערן קנאַפּל פֿון דער סוחרישער, קלוגער אשת־חיל, די וואָס דערמאָנט אָן דוואָסיע־מלכּהן פֿון סטעמפּעניו. מנחם־מענדל רעבע־לירט קעגן דעם מאַטריאַרכאַט, אָבער זײַן אַנטרונען ווערן אין די גרויסע אוקראַיִנישע צענטערס פֿון מיסחר, איז פֿאַקטיש אַ המשך פֿון זײַן וועג פֿון יאַמפּעלע קיין מאַזעפּעווקע. דאָס שפּעטיקע באַווײַזן זיך פֿון כּתרילעווקע האָט פֿאַרבונדן מנחם־מענדלען מיט אַנדערע צײַטיקערע ווערק פֿון שלום־עליכמען, אָבער ס'האָט עס אויך אַראָפּגעפֿירט פֿונעם טראַקט פֿון דער סאָ־ציאַל־היסטאָרישער לאָגיק. ס'זײַנען פֿאַראַן אַנדערע „כּתרילעוויקיזירטע" ווערק, ווו דער כּתרילעווקער אימאַזש איז פּונקט אַזוי, און אפֿשר נאָך מער, ניט צוגעפּאַסט. טייל פֿון זיי האָט דער מחבר אפֿילו אָנגעשריבן, ווען דער כּתרילעווקער אימאַזש איז שוין געווען אויסגעפֿורעמט. אַזאַ איז, למשל, די גוט באַקאַנטע „דאָס נײַע כּתרילעווקע", וואָס האָט לכתּחילה געהייסן „גאַנץ באַרדיטשעוו". די מעשׂה, וואָס איז געשריבן אין דער פֿאָרעם פֿון אַ פֿאַראַדישן וועגווײַזער פֿאַר דער הויפּטשטאָט פֿונעם אוקראַיִנישן תּחום־המושב, האָט גאָרניט צו טאָן מיט דער אמתער כּתרילעווקע. זי גייט בפּירוש נאָך דער טראַדיציע פֿון די באַרדיטשעווער סאַטירעס אין דער ייִדישער ליטעראַטור פֿון 19טן י"ה (למשל, אַבראַמאָוויטשעס גלופּסק און

שלום־עליכמס אייגענע באַרדיטשעווער־קאַפּיטלען אין **יאָסעלע סאָלאָוויי** און אַנדערע פּרויִקטע ווערק). דעם כתרילעווקער אימאַזש מוז מען דעריבער פּאָרזיכטיק אָפּטיילן פון דעם שלל כתרילעווקער באַשרייבונגען אין שלום־עליכמס ווערק. אַפילו אין טייל גאָר שפּעטיקע ווערק זײַנען איז דער נאָמען דערמאָנט אָן שום רעאַלן שײַכות צו דעם אויטענטישן אימאַזש, ווי למשל, אין „כתרילעווקער פּראָגרעס", ווו כתרילעווקע ווערט געניצט פּאַר אַ סאַטירע אויף דער וואַרשעווער וועלט פון יידישן זשורנאַליזם, ליטעראַרישע קליקעס, טעאַטער און קונסט.

(ב) אָן אַנדער טעם פּאַר אונטערשטרייַכן, אַז דער כתרילעווקער אימאַזש איז פּאַקטיש אויסגעקאָוועט געוואָרן נאָך 1900, איז דער פּאַקט, וואָס דעמאָלט האָט שוין דאָס היסטאָרישע שטעטל געהומען גיך גיין באַרג־אַראָפּ. דאַרף מען זיך ניט וווּנדערן, וואָס ווען נאָר דער כתרילעווקער אימאַזש איז אויטענטיש פּרעזענטירט, איז די שטאָט באַשריבן ווי אַ פּאַר־מישפּטע. די כתרילעווקער, די פריילעכע קבצנים וואָס זיי זײַנען, לעבן סוביעקטיוו ווי זיי וואָלטן געווען מחוץ דעם היסטאָרישן זײַן. זייער עקאָ־נאָמיק איז פּעאָדאַל און אין גאַנצן באַנקראָט. געזעלשאַפטלעך האַלטן זיי נאָך אַלץ אייַן די פּערפעקטע אינטעגראַציע פון דעם קליינעם קיבוץ. גײַס־טיק לעבן זיי אונטער דעם מאָראַלישן סדר און האָבן ניט קיין שום באַגריף וועגן דעם טעכנישן סדר. אָבער אַזאַ עקסיסטענץ איז אַבסאָלוט אוממעגלעך. די געשיכטע מיט אירע שפּאַנונגען און סתירות קומט צו זיי פון דרויסן. אָבער ווי זיי זאָלן ניט זײַן אָפּגעטיילט פון דער דרויסנדיקער וועלט, זײַנען זיי פּאָרט אַ טייל פון איר:

כתרילעווקע, דאַרפט איר וויסן, ווי קליין און אָרעם און עלנט און פאַרוואָרפן דאָס זאָל ניט זײַן, איז דאָך געבונדן מיט דער גאַנצער איבעריקער וועלט, ווי מיט אַ מין דראָט אַזעלכן, וואָס אַז מען גיט אַ קלאַפּ אין איין עק, גיט עס זיך אָפּ באַלד אינעם אַנדערן עק. אָדער איך קאָן זאָגן אַזוי: כתרילעווקע איז געגליכן צום קליינעם קינד אין דער מאַמעס בויך, וואָס איז געבונדן, צונויפ־געוואַקסן מיט דער מוטער דורכן נאָפּל און פילט אַלצדינג גלײַך מיט דער מוטער: טוט וויי דער מאַמען — טוט וויי דעם קינד; טוט וויי דעם קינד — טוט וויי דער מאַמען. אַ חידוש איז מיר נאָר אויף איין זאַך: פּאַר וואָס פילט כתרילעווקע אַלעמענס צרות מיט אַלעמענס ווייטיקן פון דער גאַנצער וועלט, און קיינער, קיינער פילט

ניט דעם ווייטיק פון כתרילעווקע; קיינער, קיינער אינטערעסירט זיך ניט מיט די כתרילעווקער? דאָס כתרילעווקע איז עפּעס אַ מין שטיפקינד ביַי דער וועלט...[65]

די לעצטע רעטאָרישע פראַגעס מיט זייער פאַרצווייפלטן ענטפער וויַיזן אויף דעם נאַראַטאָרס וויסיקייט, אַז דער אינטימער מוטער־קינד־קאָנטאַקט צווישן כתרילעווקע און דער וועלט איז אַ פאַלשע קאָנצעפּציע. אמת, כתרילעווקע איז אַ טייל פון דער וועלט, מיט אירע חולאתן, אָבער וואָס שייך דער וועלט, גייט איר כתרילעווקע אָן ווי דער פאַראַיאָריקער שניי. נאָך מער, די וועלט לאָזט זיך דעצידירט אומצוברענגען כתרילעווקע.

פונאַנדערפאַל קומט צו כתרילעווקע אויף פאַרשיידענע אופנים. דער אָפטסטער אופן איז טאָטאַלע עקאָנאָמישע דערשטיקונג. אָבער און ווידער ווערט די שטאָט באַשריבן דורך דעם ווי אַזוי זי קען ניט פונקציאָנירן עקאָנאָמיש. צום מערסטן כאַראַקטעריסטיש איז דער אָנהייב פון **די גאָלד־גרעבער**. ס׳איז אַ זומערטאָג אין מאַרק, און דער מאַרק איז האַלב ליידיק. די קלייטן זיַינען פאַרהאַנגען, אייניקע מיט רויטער מאַטעריע, ביַי אַנדערע הענגט אַ בינטל היי, אַ טרוקן פישל אויף אַ פאָדעם, אַ היטל. — ביַי די קלייטן זיצן די קרעמערינס; ווער עס אַרבעט אַ זאָק, ווער עס שמועסט זיך דורך מיט דער שכנה שטילערהייט. — ביַי די טישלעך מיט עסנוואַרג און נאַשעריַיען זיצן אָפּגעריסענע מאַרקוויַיבער פאַרזאָרגט. מען קוקט אַרויס אויף אַ קונה״, און קיינער קומט ניט. ס׳איז שוין דער דריטער טאָג אָן קיין שום לייזעכץ. און דער זומערדיקער מאַרק איז אויפן שוועל פון אַ שטילן אַראָפּגיין פון זינען. עקאָנאָמיש איז די שטאָט אין גאַנצן אַן איבעריקע זאַך, און זי ווייסט דאָס. די קרעמערס און די זיצערקעס וויצלען זיך און זיפצן טאַקע, אָבער זיי זיַינען גרייט אויף אַ משיחישער עקסטאַזיע.

דער צווייטער אופן איז אַ מין גוואַלד־אָנגריף פון דער דרויסנדיקער וועלט, וואָס איז דער היפוך פון דער דרויסנדיקער טאָטאַלער עקאָנאָמישער גליַיכגילטיקייט. קאָזנאַ ניצט די כתרילעווקער ערד און זי קליַיבט זיך צו קאָנפיסקירן די ערד ביַים פוילישן פריץ, און „ווי באַלד די שטאָט גייט איבער צו קאָזנאַ, זיַינען מיר אין דער ערד. ראשית־חכמה הייסט מען אַראָפּטראָגן די היַיזער — — — והשנית וועט קאָזנאַ הייסן, מען זאָל

אונדז אַראָפּטראָגן די קלייטן, די הילצערנע קלייטן, און שטעלן אויף זייער אָרט געמויערטע קלייטן — — — הייגט נעמט, אַ שטייגער, טשינטש״ אאַז״ו.[66] כּתרילעווקע ווערט פיזיש אַטאַקירט דורך פּאָגראָמען. די צעשטורעמטע כוואַליעס פון אינטערנאַציאָנאַלן אַנטיסעמיטיזם וואָס שווימען צו איר צו ערשט פון די גאַזעטן (זען „דרייפוס אין כּתרילעווקע״) און דערנאָך פון פּריוואַטע בריוו (זען „די גרויסע בהלה פון די קליינע מענטשעלעך״), פאַרגיסן סוף־כּל־סוף כּתרילעווקע גופא, לאָזן נאָך זיך איבער רוינען און טרייבן סוף־כּל־סוף אַרויס אירע איינוווינערס (זען **מאָטל פּייסי דעם חזנס**).

דער דריטער אופן איז סימבאָליש. כּתרילעווקע ברענט, ווי פישל, איר אייגענער קאָרעספּאָנדענט, שרייבט אין זיינע לאַנגע קאָרעספּאָנדענציעס, וואָס ער שיקט אין אַלע ייִדישע צייטונגען:

> אַ קול איןהימל טטו זיך הערן! די טאָכטער כּתרילעווקע וויינט אויף איר גרויסן אומגליק — זי וויל זיך נישט טרייסטן — — אַ פייער האָט אַראָפּגענידערט פונעם הימל און אָנגעצונדן די שטאָט פון איין עק ביזן אַנדערן עק, אויסגעלעקט ביזן אָפּגרונט — נישט געהאָט קיין רחמנות אויף די הייליקע בתי־מדרשים, און אויך קינדער, קליינע, זויגנדיקע פון דער ברוסט, זענען אַרויף מיטן פייערדיקן פלאַם אין הימל אַריין. און אויך אַלטע מענטשן, אָרעמע, קראַנקע און שוואַכע, זענען געווען אַן עסנוואַרג פאַרן פייער אינעם טאָג, וואָס גאָט האָט אונדז געטאָן באַשטראָפן בכפל־כפלים פאַר אונדזערע גרויסע זינד, און אַפילו אויף זיין הייליקער תורה האָט גאָט קיין רחמנות נישט געהאַט, זי איז פאַרברענט געוואָרן אין איינעם מיטן אַלטן בית־המדרש, און מיר געפינען זיך איצט אונטער דער דעק פונעם הימל עלנטע, נאַקעטע אין באָרוועסע, הונגעריקע און דאָרשטיקע...[67]

דער סטיל איז פּאַראָדיש; שלום־עליכם, ווי ספּעקטאָר אין **ר׳ טרייטל**, טרייבט קאַטאָוועס פון דעם ביבלישן מליצה־סטיל פון דעם קליינשטעטל־דיקן משׂכּיל־קאָרעספּאָנדענט. פון דעסט וועגן זיינען די ביבלישע אַלוזיעס מרמז אויף דעם אמתן באַטייט פון דער שׂרפה. שפּעטער אין דער מעשׂה ווערט דאָל באַשטעטיקט דורך דער פּאַטעטישער סצענע, ווו דער זקן ר׳ יוזעפל פרווּוט באַשיצן דעם אַלטן בית־מדרש און ראַטעווען די ריינקייטן. מיר זעען עס אויך אין דעם לעכערלעכן, טראַגי־קאָמישן בילד פון די כּתרילעווקער נישׂרפים, וואָס זיינען געקומען קיין יעהופּעץ קלייבן געלט.

— קליינע ייִדעלעך מיט שווערע שירעמס, וואָס ס'איז „כּמעט אוממעגלעך צו עפענען, און אַז איר האָט אים שוין אויפגעעפנט, מעגט איר זיך שוין געזעגענען — — — פון דעם שירעם ווערט אַ פּאַראַשיוט, וואָס ביַי אַ רעכטן ווינט קאָן דאָס אײַך, חלילה, אויפהייבן און אַוועקטראָגן — — — אונטער דער כמאַרע".[68] אָט האָט איר אַ פּערפעקטן סימבאָל פון אַן אויסגעוואָרצלטן כּתרילעווקער וואָס שוועבט אין דער לופטן אין אַן אומפריינדלעכער וועלט. זיַין שטעטל האָט אָפּגעברענט, און ער איז פאַרמישפּט געוואָרן אויף קבצנות און לופט־מענטשישקייט.

אַן אַנדער אופן בינדט דעם באַרג־אַראָפּ פון כּתרילעווקע מיטן סוף פון די קינדעריאָרן. אין שלום־עליכמס צום מערסטן פּערזענלעכע וויזיעס פון כּתרילעווקע איז די שטאָט דער פאַרלוירענער גן־עדן פון דער קינדהייט. דער שטאָטס נאַיִוויטעט און לעבנספריידּ געהערן דעם גליקלעכן קינד וואָס איז פאַרמישפּט אויסצוּוואַקסן פון זיַין קינדהייט און צו קאָנפראָנטירן די רעאַליטעט מיט אַלע אירע דיסאָנאַנסן. דאָס אויפוואַקסן גייט צוזאַמען מיטן פאַרלאָזן דאָס שטעטל אויף שטענדיק (זען **פונעם יאַריד**). — אַ פּרוּוו צוריקצוקומען ענדיקט זיך אַלע מאָל מיט דער טראַגי־קאָמעדיע פון פאַרפרעמדונג און ניט־אַריַינגעפּאַסטקייט.

דעריבער איז כּתרילעווקע אַ צונויפשמעלץ פון קאַבצאַנסק און טונעיאַדעווקע. זי איז אַ קינדערשע אַרקאַדיע, פון וועלכער די קינדער־קינסטלערס מאָטל און שלום (אין **פונעם יאַריד**) הייבן אָן זייערע עפּישע נסיעות. זי איז אַ שטאָט פון פריילעכע קבצנים פּונקט ווי טונעיאַדעווקע איז אַ שטאָט פון „פריילעכע אביונים" (ס'איז פאַראַן אַ געגנויקער גרונד אָנצונעמען, אַז שלום־עליכם האָט כאַראַקטעריזירט די כּתרילעווקער על־פּי דעם מאָדעל פון אַבראַמאָוויטשעס טונעיאַדעווקע). אָבער באַפאַלן ווערט כּתרילעווקע פון נויט און פון דרויסנדיקע פיַינטלעכע כּוחות אַזוי ווי קאַבצאַנסק. זי איז אַ שטאָט פון חורבן; מיט איר גאַנצער לעבנסלוסטיקייט, איז זי אַ טויטע שטאָט, וואָס איר בעסטער חלק איז איר בית־עולם. ער

זעט אויס אַ סך שענער און אַ סך לעבעדיקער פון דער שטאָט אַליין. איר געפינט דאָ שטיבלעך־מצבות שענערע, ווי די שענסטע היַיזער אין שטאָט. — — — פון דער לופט שמועסט מען ניט, אַז דאָ איז זי אין טויזנט גראַד בעסער, פרישער און געזינטער ווי אין שטאָט. סיַי דאָ סיַי דאָרט ליגט מען דאָך אין דער ערד פיר איילן!

> דער חילוק איז נאָר וואָס דאָ, אויפֿן בית־עלמין, ליגן די מתים אויף איין אָרט, און דאָרט, אין שטאָט, גייען זיי נאָך אַרום; דאָ רוען זיי שוין און ווייסן בישט פֿון קיין צרות, און דאָרט ווערן זיי נאָך פֿאַרשוואַרצט — מי יודע, וויפֿל ס׳איז זיי נאָך באַשערט אָפּקומען און מוטשען זיך אויף דער וועלט!...[69]

דורך דער קאָמבינאַציע פֿון אַן אַרקאַדיע מיט אַ טויטער שטאָט שאַפֿט שלום־עליכם די דרײַפֿלאַכיקע סטרוקטור פֿון זײַן שטעטל־אימאַזש. עס איז אַ באַזונדערש סוגעסטיווער אימאַזש, ווײַל דאָס וואָס ס׳איז דאָ פֿאַר־בונדן איז דער דרײַפֿלאַכקייט, איז ניט בלויז מימעזיס, סוזשעט און מיטאָס, נאָר ממש די באַגריפֿן פֿון לעבן און טויט. אין כּתרילעווקע זײַנען זיי ביידע צונויפֿגעשמאָלצן. בעת די מימעטישע אייבערפֿלאַך מעג זיך זײַן זייער לעבעדיק, קענען די טיפֿערע פֿלאַכן אַרויסברענגען דעם געדאַנק פֿון אומפֿאַרמײַדלעכן טויט; און פֿאַרקערט: פֿון אונטער די סטרוקטורן, וואָס ברענגען אַרויס דעם געדאַנק וועגן טויט, שטראַלט אַרויס אַ גאָלדענער קערן פֿון מיטאָלאָגיש לעבן, וואָס איז אייביק און וואָס שלאָגט אָן אין דער אידעע פֿון אַ צוריקאויפֿשטיין פֿון קבר. אַזוי־ערנאָך ווערט די שטאָט אַן אינטענסיווער סימבאָל פֿון לעבן אין טויט, און פֿון טויט אין לעבן. אַפֿילו דער ערשטער איינדרוק, וואָס זי מאַכט אויף עמעצן, וואָס קומט צו איר פֿון דער ווײַטנס, איז פֿון אַ כּתרילעווקע, אַן ענג־צונויפֿגעקוועטשטע קופּע הײַזלעך, וואָס דראַפּעט זיך באַרג־אַראָפּ, און זעט אויס סײַ ווי „אַן אַלטער בית־עלמין", ווו „אַלטע שוואַרצע אײַנגעבויגענע מצבֿות" שטייען איינע אויף דער אַנדערער, סײַ ווי אַ „סאָנישניק, וואָס איז געדיכט אָנגעזעצט מיט סעמיטשקעס, אָדער פֿון אַ לאָקשנברעט מיט פֿאַרפֿל אַ סך".[70] דאָס לעבן פֿון די אַפּעטיט־אַרויסרופֿנדיקע פֿאַרפֿל און דער טויט פֿון די שוואַרצע מצבֿות זײַנען דאָ סינטעזירט אין דעם סאָנישניק מיט זײַנע סעמיטשקעס. דער סאָנישניק, דער אויסגעטריקנטער זכר פֿו׳ן אַ זונבלום אין פֿולן בלי, איז אָבער אויך פֿול מיט זוימען וואָס טראָגן אין זיך די גאַנצע שפֿע פֿון אַ קומענדיק לעבן.

די דרײַ פֿאַרגלײַכן פֿון דעם סאָנישניק, דעם לאָקשנברעט און דעם בית־עולם באַווײַזן זיך אין „די שטאָט פֿון די קליינע מענטשעלעך", גע־שריבן אין 1901 ווי אַן אַרײַנפֿיר צו דער פֿעליעטאָנען־סעריע „קליינע מענטשעלעך", ווו די אידעע פֿון כּתרילעווקע ווערט צום ערשטן מאָל

קלאָר רעאַליזירט. אָט דער ערשטער פּעליעטאָן איז אַ באַווייַז, אַז שוין פון אָנהייב אָן האָט שלום־עליכם געהאַט אין זינען אַן אימאַזש וואָס איז מער ווי איין־דימענסיאָנעל. אמת, שלום־עליכם האָט צו ערשט צעשפּרייט דעם אימאַזש איבער אַ ברייטן דרויסנדיקן שטח. ער האָט אים אַנטוויקלט, ווי זייַן שטייגער איז געווען, אין סעריעס פון לויז־געבונדענע אַנעקדאָטן, בילדער, מאָנאָלאָגן פון פאַרשוינען און מאָנאָלאָגן פון דער פּערסאָנאַ שלום־עליכם אַליין. און דערפאַר האָט ער ניט געדאַרפט, און אפשר ניט געקענט זייַן עקאָנאָמיש. פאַר עקאָנאָמישקייט זייַנען נייטיק די שטרענג פאָרמאַלע א״ן זשאַנערישע פאָדערונגען פון אַ קאָמפּליצירטן, אָדער צום ווייניקסטן, שאַרפקאַנטיקן פורעם; זי ברייטיקט זיך אויך אין דער אַליין־דיסציפּלין פון אַן אבראַמאָוויטש; און שלום־עליכמען האָבן געפעלט ביידע — די אַליין־דיסציפּלין און דער שאַרפער חוש פאַר פאַרעם. דעריבער איז דער עיקרדי־קער איינדרוק פון כתרילעווקע אויף דער דאָזיקער סטאַדיע אַן איינדרוק פון אַ צעצויגענער פּאַנאָראַמע (גאַנץ אָפט צעצויגן ווי אַ שיטער־פאַר־קנאָטן טייג) פון מענטשלעכע טיפּן און געשעענישן. אָבער אַפילו דאָ איז שלום־לעכמען געראָטן צו באַשאַפן פאַר אונדז דעם געפיל, אַז אונטער דעם פּאַנאָראַמישן שטח, אונטער דער ערד ממש, עקזיסטירט אַן אַנדער קראַפטצענטער. די עקסיסטענץ פון דעם דאָזיקן קראַפטצענטער איז דירעקט פאַרבונדן מיט טויט און מיט כתרילעוקעס נאָענטקייט צו טויט. „די שטאָט פון די קליינע מענטשעלעך" וויקלט פונאַנדער די „שיינקייטן" פון כתרילעווקע אין די ראַמען פון אַ באַשטימטער סיסטעם. דער פּעליע־טאָן דערגרייכט זייַן קלימאַקס, ווען דאָס וויכטיקסטע אייגנס פון „דער דאָזיקער געבענטשטער שטאָט", איר pièce de résistance, ווערט דער־מאָנט. דאָס זייַנען כתרילעווקעס ביידע בית־עולמס, באַזונדערש דער אַלטער בית־עולם:

איבער הויפּט, נעמען זיך איבער די כתרילעווקער קליינע מענטשעלעך מיטן אַלטן בית־עולם. דאָס אַלטע בית־עולם זייערס, כאָטש ס׳איז שוין פאַרוואַקסן מיט גראָז און מיט ביימלעך און כמעט אָן איין גאַנצער מצבה, האַלטן זיי דאָס פון דעסט וועגן פאַר אַ צירונג, אַ שייַנדעלע, אַ רייַכטום, און היטן דאָס אָפּ ווי דאָס שוואַרצ־אַפּל פון אויג. וואָרעם אַ חוץ וואָס דאָרטן ליגן זייערע אָבות־אָבותינו, רבנים, צדיקים, לומדים, מפורסמים, גרויסע לייַט, איז אַ סברה, אַז דאָרט געפינען זיך אַ היפּש ביסל קדושים נאָך פון

דער הײַדאַמאַטשינע פֿון כמיעלניצקיס צײַטן... אָט דאָס ׳הייליקע אָרט׳ דאָס איז זייער איינציק שטיקל אייגנס אויף דער וועלט...[71]

דער טאָן איז האַלב־איראָניש. דער געדאַנק איז, אַז אויב איר האָט אַזוי ווייניק אין לעבן, איז טויט אײַער מאַיאָנטעק. דאָ איז אויך פֿאַראַן אַ רמז, אַז דעם כּתרילעווקערס ליבע פֿאַרן בית־עולם פֿאַרמאָגט אויך אַ פּראַקטישן טעם: זיי ציִען געלט פֿון אים, בעטלענדיק בײַ די וואָס קומען אויף קבֿר־אָבֿות. שלום־עליכם פֿאַרוואַנדלט אָט דעם רמז אין אַ פֿאַרשפּיצטן צווייטײַטשיקן קאַלאַמבור: ווי אַ „פֿעלד״ מוז דער בית־עולם האָבן אַ „שניטצײַט״. אַ שניטצײַט פֿון אַ בית־עולם איז אַ מגיפֿה, אָבער אויפֿן כּתרילעווקער פֿעלד איז די שניטצײַט אַן עקאָנאָמישע, און ניט קיין מעדיצינישע. ווי די רעאַליסטשע שינטצײַט, קומט די כּתרילעוו־קער שניטצײַט סוף זומער, ראש־חודש אלול, ווען מענטשן גייען אויפֿן פֿעלד, פֿון דעסט וועגן איז די רעאַליטעט פֿון בית־עולם ווי אַן אמתדיק עשירות ניט אָפּצופֿרעגן. שלום־עליכמס קאָנצעפּציע פֿונעם מהות פֿון אָט דעם עשירות איז נאָך אַלץ ניט־קריסטאַליזירט. ער איז מטושטשדיק געבונדן מיט אַ געפֿיל פֿון היסטאָרישער טיפֿקייט פֿון דעם שטעטל. האַלב הומאָריסטיש, אָבער אויך גאַנץ ערנצט, ענדיקט ער דעם פֿעליעטאָן מיט זײַן אייגענעם גיין אויפֿן פֿעלד ווי ער וואָלט זיך וועלן איבערבייגן איבער דעם היסטאָרישן קוואַל. די ענדונג איז אין דער פֿאָרעם פֿון אַ רעקאָ־מענדאַציע:

׳זענט איר שוין געווען בײַ אונדז אויפֿן פֿעלד ?׳ — וועט אײַך פֿרעגן אַ כּתרילעווקער מיט גדלות, גלײַך ווי ער וואָלט אײַך, אַ שטייגער, פֿרעגן, צי זײַט איר געווען בײַ זײַן טאַטן אין ווײַנ־גאָרטן. אויב איר זענט נאָך ניט געווען, טוט אים צו ליב און גייט זיך דורך צו זיי ׳אויפֿן פֿעלד׳, לייענט איבער די אַלטע שטאַרק־אָפּגעריבענע אויפֿשריפֿטן אויף די האַלב־אײַנגעפֿאַלענע מצבֿות, וועט איר געפֿינען אין זיי אַ שטיק געשיכטע פֿון אַ גאַנץ פֿאָלק... און אויב איר זענט אַ מענטש פֿון התפּעלות און באַגײַסטערונג, וועט איר באַטראַכטנדיק די דאָזיקע אָרעמע שטאָט מיט אירע רײַכע בית־עולמס, זיך ניט קאָנען אײַנהאַלטן און איבערחזרן דעם אַלטן פּסוק: מה טובֿו — ווי גוט זײַנען דײַנע געצעלטן, יעקבֿ! דײַנע רוהע־ערטער, ישׂראל!...[72]

דעם לעצטן ציטאַט, אין דעם ספּעציפֿישן קאָנטעקסט מיט זײַן ספּעציפֿישער איבערזעצונג, מוז מען לייענען ווי אַן איראָנישן פֿאַרטײַטש פֿון

בלעמס ברכה. „געצעלטן" קען מען אויך לייענען ווי אהלס אויף די קברים פון די צדיקים און אַ „רוהע־אָרט" איז שיִער ניט אַ Friedhof. די ברכת־החיים ווערט גאָר אַ ברכה פֿאַר די טויטע. אָבער די באַגײַסטערונג און דאָס התפעלות זײַנען אמתע; און מיט אַלע איראָניעס איז די ענדונג געשריבן אין אַ טאָן פון אַן אָדע (וואָס דערמאָנט ביאַליקס אָדע „אם יש את נפשך לדעת" ׳אויב דו ווילסט וויסן׳), אַ לויבגעזאַנג צום לעבן וואָס שטראַלט אויס פון טויט.

שפּעטער האָט שלום־עליכם קאָנדענסירט און אויפגעקלערט זײַן אידעע פון אַ לעבנסקוואַל וואָס ליגט אונטער דער ערד פונעם כּתרילעוו־קער בית־עולם. ער האָט עס געטאָן דורך אַ צונויפשמעלץ פון צוויי מאָטיוון וואָס גייען דורך דורך זײַן גאַנצער שאַפונג: דער מאָטיוו פון בית־עולם און דער מאָטיוו פון אוצר. דער אויפשמעלץ איז קולמינירט אין די גאָלדגרעבער (1908), וואָס איז שלום־עליכמס בעסטע קאָמעדיע, ווו ער האָט דערלאַנגט זײַן אינטענסיווסטע און ריינסטע וויזיע פון כּתרילעווקע. דאָ האָט ער זיך לסוף אַרויסגעריסן פון די לויז־געבונדענע סעריעס פון פעליעטאָנען און האָט זיך אײַנגעשפּאַנט אין דעם געשפּאַן פון אַ שטרענגן פורעם. די ריינע לאָגיק פון סצענישער קאָמעדיע, וואָס ווערט געטריבן פון אַ דינאַמישער סוזשעט־אַנטוויקלונג צו דעם קלימאַקס פון דערקענ־טעניש, האָט ניט דערלויבט קיין סענטימענטאַלקייט און קיין ניט־עקאָנאָ־מישקייט. מיר האָבן דאָ ניט קיין גאַלעריע פאַרשוינען; גיכער האָבן מיר דאָ אַן אַריסטאָפאַנישן כאָרוס. שלום־עליכם שרײַבט דאָ ניט קיין סאָציאַלע סאַטירע; ער שרײַבט אַ פּאָעטישע קאָמעדיע אין דעם אַלטן זינען פון דעם וואָרט. דער הויפּטפאַרשוין אין דער קאָמעדיע, ר׳ לוי מאַזגאָוואָיער, איז ניט סתּם אַזוי אַ גביר, ווי די אַנדערע גבירים אין שלום־עליכמס קאָמע־דיעס; ער איז אויך ניט בלויז דער ראָש־הקהל. ער איז כּתרילעווקעס גײַסטיקער פירשפּרעכער און איר פּאָעט. און צוליב אים ווערט דאָס די שטאָט אָנגעשטעקט מיט דער ווונדערלעכער משוגעת פונעם אוצר. צוליב זײַן כּוח־הדמיון שמעלצן זיך די קאָנצעפּציעס פון לעבן און טויט צונויף אין איין סימבאָל, אין דעם אוצר וואָס איז באַגראָבן אויפן אַלטן בית־עולם. ווי מיר האָבן שוין פריִער דערמאָנט, הייבט זיך די קאָמעדיע אָן אין אַן אַטמאָספער פון טאָטאַלער הילפלאָזיקייט. ס׳איז אַ טאָג פון תּענית (יז

תמוז), און דער זומערדיקער ברענענדיקער מאַרק האָט שוין עטלעכע טעג קיין קונה ניט אָנגעזען. שרעקלעכע שמועות גייען אַרום וועגן די כּוונות פֿון דער רוסישער מאַכט. אַלע טויערן זײַנען פֿאַרמאַכט, און די כּתרילעווו־קער האָבן נאָר איין איינציקן אויסוועג — אַ נס; און דאָ קוקמט לוי מאַזגאָוואָיער און דערציילט אַ חלום: זײַן טאַטע, וואָס איז שוין באַלד צוואָנציק יאָר טויט און איז נאָך צו אים קיין מאָל ניט געקומען צו חלום, איז הײַנטיקע נאַכט אים געקומען צו חלום און געזאָגט: „איר וועט אַלע געהאָלפֿן ווערן, און דו וועסט נתעשר ווערן — — און אַז דו וועסט נתעשר ווערן, זאָלסטו מיך צאַמען, שטעלן אַ נײַ שטיבל אויף מײַן קבר״.[73] דאָס האָט אַ ספּעציעלן באַטײַט, ווײַל די מאַכט־אָרגאַנען קלײַבן זיך אויסצו־לייגן רעלסן פֿאַר אַ באַן וואָס זאָל דורכשנײַדן דעם בית־עולם און אַזוי־ער־נאָך פֿאַרשוועכן די הייליקע קברים. די גאַנצע שטאָט איז מוכן־ומזומן פֿאַר אַ באַלדיקער דערלייזונג. בלויז דער ליטוואַק לאַקירדע — שוין דער נאָמען גופֿא מאָלט אים אויס ווי אַ טרוקענעם, אַ געזאַלצענעם, אַ שטרענג ראַציאָנאַליסטישן — שטעלט קשיות און פֿרעגט אויף אַלץ, „פֿון וואַנען איז דאָס געדרונגען?״; אָבער די שטים פֿון דעם אָביעקטיוון אמת ווערט מיט רוגז פֿאַרשטומט. און אָט קומט די בשׂורה: איציק, אַ בר־מיצווה־ייִנגל, דער זון פֿון דעם פֿראַצענטניק און חלפֿן יודל טאַרבע, האָט געפֿונען אויפֿן אַלטן בית־עולם אַ גאָלדן רענדל, און דאָס משוגעת הייבט אָן צו פֿלאַקערן — דער אוצר האָט זיך אַנטפּלעקט. פֿון דעמאָלט אָן ווירבלט די קאָמעדיע ווי אַ לאַווינע. די עדה באַוועגט זיך אין אַ כאָרעאָגראַפֿישן ריטואַל פֿון גלויבן אין באַלדיקער ישועה. מען צעטיילט דעם נאָך־ניט־געפֿונענעם אוצר, מען קריגט זיך איבער אים, מען בויט אויף אים גאָלדענע פֿאַנ־טאַזיעס, מען לויפֿט אין דער נאַכט מיט לאָמטערנס איבערן אַלטן בית־עולם, און יעדער איינער מיינט, אַז די פֿלעמלעך פֿון דעם אַנדערנס לאָמ־טערנע, זײַנען די פֿלעמלעך פֿון דעם אוצר, וואָס שפּראָצן פֿון דער ערד. ס׳איז קלאָר, אַז די עדה האָט זיך אָפּגעריסן פֿון דער ערד און זי שוועבט אין דער לופֿטן צו אַ מיראַזש פֿון ניסימדיקער עשירות. דער אָמעריקאָנער בעני פֿרוווט צוריקברענגען די עדה צו דער ערד; ער סימבאָליזירט מיט זיך אַלץ וואָס איז דער היפּוך פֿון דעם כּתרילעווקער אוצר־מיטאָס. ער איז אַ פֿאַרמער און אַן אָמעריקאָנער פּראַגמאַטיסט. ער פֿאָדערט עמיג־

ראַציע. שווערע פֿיזישע אַרבעט, און אַ פֿולשטענדיקע אָקצעפּטירונג פֿון דער רעאַליטעט. בעני איז פֿון אַמעריקע צוריקגעקומען קיין כּתרילעווקע, כּדי חתונה צו האָבן מיט אסתּרן, ר׳ לוי מאַזזגאַוואַיערס טאָכטער; ער האָט זיך פֿאַרליבט אין אירס אַ פֿאָטאָגראַפֿיע. דאָס האָט שלום־עליכמען געגעבן די מעגלעכקייט צו אַקטיוויזירן די קאָמעדיע על־פּי דעם סקאַרבאָוון קאָמישן מעכאַניזם: דער יונגער דור וויל חתונה האָבן מחמת ליבע, נאָר די אַלטע לאָזן ניט צוליב קאָמישער „זינד״ (מאָליערישע אַבעראַציעס, קאַרגשאַפֿט, היפּאָכאָנדריע אאַז״וו). לוי מאַזזגאַוואַיערס זינד איז די אוצר־אַבעראַציע: דער פּראָצענטניק יודל, אַן אַלמן, וועט ניט לאָזן זײַן זון אויסזאָגן ווו דער אוצר איז באַהאַלטן, סײַדן מען וועט אים געבן אסתּרן פֿאַר אַ ווײַב. מאַז־גאַוואַיער איז גרייט מקריב צו זײַן זײַן טאָכטער פֿאַרן אוצר, און בעני, ווי אַ סך פּיפּיקע און זשוואַווע יונגע קאָמיק־העלדן, מוז אָנווענדן כיטער־קייט, ליגן, און שפּיצלעך כּדי אים בײַצוקומען און אַרויסשלאָגן אים פֿון קאָפּ זײַן אוצר־חלום. ער ניצט אויס מאַזזגאַוואַיערס אייגענעם גלויבן אין זײַן חלום, און, פֿאַרשטעלנדיק זיך פֿאַר מאַזזגאַוואַיערס טויטן טאַטן, באַפֿעלט ער אים חתונה צו מאַכן זײַן טאָכטער פֿאַר אים, בענין. ערשט דעמאָלט אַנטפּלעקט ער דאָס רמאות און מאַכט לוי מאַזזגאַוואַיערן און די גאַנצע שטאָט צו נאַר. זײַן כּוונה, זאָגט ער, איז אַ דערציִערישע, ער וויל, אַז די שטאָט זאָל צוריקקומען צו דער רעאַליטעט: „דער אוצר איז אַ נאָנסענס, אַ פֿאַנטאַזיע פֿון אײַער קאָפּ — עס איז נישטאָ קיין אוצרות אויפֿן אַלטן בית־עלמין. אויפֿן אַלטן בית־עולם זײַנען דאָ נאָר אַלטע קברים, צעבראָ־כענע מצבות...״ [74] אויף אַ מינוט איז יעדערער פֿאַרגאַפֿט און צעסטאָמנייעט און ס׳זעט אויס, אַז די קאָמעדיע וועט זיך ענדיקן, ווי אַזוי פֿיל קאָמעדיעס ענדיקן זיך, מיט אַ פּראַקטישן און אינטעלעקטואַלן נצחון פֿון די יונגע וואָס ווילן חתונה האָבן, און אויף די חורבות פֿון דעם אַלטן סדר וועלן זיי אײַנשטעלן זייער נײַעם סדר. אָבער דאָס געשעט ניט. מאַזזגאַוואַיער און די שטאָט ווילן ניט אויפֿגעבן זייער גלויבן אין אוצר. זיי לאָזן בענין האָבן זײַן קליינעם נצחון, אָבער זיי וועלן אים ניט לאָזן אָפּרײַסן זייער עקסיסטענץ פֿון דעם מיטישן וואָרצל. זײַן טאָכטער, זאָגט לוי מאַזזגאַוואַיער, האָט בעני כּשר פֿאַרדינט „אַזוי ווי יעקב אָבינו בײַ לבן הארמי...״ אָבער:

דאָס וואָס דו ווילסט אונדז אײַנשמועסן, אַז ס׳איז נישטאָ קיין

> אוצר — דאָס ווּעסטו דערציילן דאָרטן אין אַמעריקע, נישט אונדז! ביסט אַ גרויסער נאַר, זאָג איך דיר! אַז דו ווּעסט זיך אַוועקשטעלן מיט איין פוס אויפן הימל און מיט דער אַנדערער אויף דער ערד און שרײַען, אַז ס'איז ניטאָ קיין אוצר, ווּעט מען דיר דען גלייבן? [75]

די סטרוקטור פון דעם כּתרילעווקער אימאַזש דערגרייכט דאָ דעם טיפסטן שטאַפּל. כּתרילעווקע ווי אַ ליטעראַרישער אימאַזש קען ניט עקסיסטירן אָן אַן אוצר, וואָס עס זאָל ניט זײַן דער אמת על־פּי בעניס פּראַקטישן ראַציאָנאַליזם. פון דעם גאָלדענעם קערן זייער טיף אין איר ערד ציט די האַלב־טויטע שטאָט איר אויסערגעווייִנטלעכע לעבנספרייד, און דעם צוזאָג אויף ווידעראויפלעבונג. אין די גאָלדגרעבער, מער ווי אין מערסט אַנדערע ווערק, איז די וויכטיקייט פון דעם מיטישן וואָרצל אין דעם אימאַזש, להיפּוך צו זײַן ברייט־אויסגעצויגענער פּאַנאָראַמישער איבערפלאַך, שטאַרק אונטערגעשטראָכן. אָבער אין דעם אימאַזש וואָס איז אים סוגעס־טיוו און עסטעטיש ווידער געראָטן, אין זײַן לעצטער אַלצאַרומנעמענ־דיקער באַשרײַבונג פון כּתרילעווקע אין פונעם יאַריד, האָט שלום־עליכם אַוועקגעשטעלט דעם מיטאָס אין פאָדערגרונט. דאָ איז דער אוצר־חלום דער תּמצית פון אַ קינדהייט־גליק, וואָס דער אויטאָביאָגראַפישער העלד האָט איבערגעלעבט אין זײַן וואָראָנקע־כּתרילעווקע. ער רעפּרעזענטירט אויך איינעם פון די צוויי הויפּטוואָרצלען (דער פאַנטאַסטישער און דער פּאַטעטישער, להיפּוך צו דעם מימעטיש־סאַטירישן) פון זײַן קינסטלערישן שאַפן. דאָס באַווײַזן זיך פון דעם אוצר־חלום צייכנט דאָ אָן די סטרוקטור פון דעם לאַנגן און ניט־פאַרענדיקטן ראָמאַן וואָס איז ציקליש. בײַ יעדער נײַעם קער אין דער מעשׂה, ווען נאָר דער אויטאָביאָגראַפישער העלד קומט אַרויס פון אונטער די חורבות פון לעבן כּדי ווידער צו זוכן גליק, לעבן און שאַפערישקייט, באַווײַזט זיך די וויזיע פונעם אוצר אין איינעם מיטן אימאַזש פון כּתרילעווקע ווי אַ לייטמאָטיוו.

ס'איז גרינג צו זען דאָס שײַכות צווישן דעם כּתרילעווקער אימאַזש און דעם קאַבצאַנסקער, ווײַל דער אוצר־מיטאָס האָט אַ בולטן שײַכות צום ווינטשפינגערל. אָבער בעת אַבראַמאָוויטש סאַטיריזירט דעם מיטאָס פון ניסימדיקן עשירות אויף אַ משׂכּילישן שטייגער, באַהאַנדלט אים שלום־עליכם אין קאָמישע טערמינען מיט קאָמישן פּאַטאָס. ער האָט דעם מיטאָ־

לאַגישן גרונטשטיין פאַרווייכערט און באַרייַכערט. בעת אַבראַמאָוויטש האָט דעם פּראָצעס פון אינטערנאַליזירונג פון דעם מיטאָס גאָר אַנדערש ניט געקענט באַנעמען נאָר ווי אַ צעשטערערישן פּראָצעס פון דעפאָרמירונג, האָט שלום־עליכם אים געקענט פאַרשטיין אויך ווי אַ פּראָצעס פון אַ פאָרמירונג פון אַ שאַפערישן קינסטלער. דעריבער האָט דער קלאַסישער אימאַזש פונעם מיזרח־אייראָפּעיִשן שטעטל ערשט דורך שלום־עליכמען דערגרייכט זייַן סוגעסטיווסטע און לעצטגילטיקע פאָרעם. אַבראַמאָוויטש האָט געאַרבעט איבער דער סטרוקטור פון דעם אימאַזש מיט אַ סך מער פּרעציזקייט און מער עסטעטישן חוש סיי פאַר די פּרטים, סיי פאַרן גענע־ראַלן פורעם. אָבער שלום־עליכם האָט שטאַרקער געפילט דעם פּאָזיטיוון ווערט און די ברייטע גייַסטיקע צעצווייַגונג פונעם מיטישן וואָרצל וואָס איז דער תּוך ממש פון דעם אימאַזש. ק. ג. יונג אינטערפּרעטירט שטענדיק די מיטאָסן, לעגענדעס און פאָלקסמעשׂיות וועגן דעם זוכן פון אוצרות, די גאָלדענע פעל אאַז״וו, ווי אַ נסיעה אויף צו זוכן זיך אַליין. דער עגאָ, אָפּגעשוואַכט דורך באַדינגונגען, פאַרשפּאַרט אין אַ תּפיסה פון דער אייַנ־געשרומפּעמער רעאַליטעט, זוכט זייַנע מקורים פון לעבן און קראַפט. די מקורים זייַנען באַגראָבן אין דער פינצטערניש פון דעם אונטערבאַוווּסטזייַן וואָס ווערט סימבאָליזירט דורך איינעם פון די אַספּעקטן פון דער אַנימאַ־ — די מוטער — צום ־אָפּטסטן דורך דעם סימבאָל פון דער ערד.[76] ניט דווקא אָקצעפּטירנדיק די טערמינאָלאָגיע און די קאָנצעפּציעס, וואָס יונג האָט אַנטוויקלט, קענען מיר אָבער יאָ אָקצעפּטירן זייַן אינטערפּרעטאַציע אויף וויפל זי איז שייך צו דעם אָרט, וואָס דער אוצר פאַרנעמט אין שלום־עליכמס שטעטל־אימאַזש. [שלום־עליכמס כּתרילעווקע איז דער ייִדישער עגאָ, ־אָפּגעשוואַכט דורך באַדינגונגען, פאַרשפּאַרט אין דער תּפיסה פון דער אייַנגעשרומפּענער רעאַליטעט, און דאָך הערט ער ניט אויף צו זוכן די מקורים פון לעבן און קראַפט וואָס זייַנען באַגראָבן אין דער פינצטערניש פון דעם אַלטן בית־עולם — די געשיכטע, די אַנימאַ, די מוטער מיטן גאָלדענעם קערן פון מיטאָס אין די טיפענישן פון איר שויס].

9. אַלע אויספירן, וואָס מיר האָבן געמאַכט אין די פריִערדיקע קאַ־פּיטלען, זייַנען טענטאַטיווע. ווי געזאָגט, פּרעזענטירט די דאָזיקע שטודיע

גיכער ריכטונגען, מעגלעכקייטן, ווי פעסטגעשטעלטע טעאָרעמעס. דעם דרייַפּלאַכיקן מאָדעל מוז מען בודק זייַן אין אַ היסטאָרישן, זיך אַנטוויקלנדיקן געדרעם. דאָס הייסט, זייַן גילטיקייט דאַרף געשאַצט ווערן על־פּי זייַן חל זייַן אויף דער גאַנצער שטעטלדיקער ליטעראַטור און ניט בלויז אויף אירע דרייַ, פֿיר בעסטע שטעטל־אימאַזשן. זייַן גילטיקייט דאַרף מען אָפּשאַצן למשל על־פּי דעם שייַן וואָס ער קען וואַרפֿן אויף דעם אויפֿקום פֿון דעם שטעטל־אימאַזש אין די זעכציקער יאָרן פֿונעם 19טן י״ה (אין די ווערק פֿון די קול־מבשׂר־פּעליטעאַניסטן, פֿון אַבראַמאָוויטשן, לינעצקין, בערנשטיינען א״אַנד).[77] עס מוז אונדז העלפֿן בייַם דיפֿערענצירן דעם קלאַסישן שטעטל־אימאַזש פֿון דער מאָלונג פֿונעם שטעטל אין די ווערק פֿון די פֿרע־קלאַסיקערס ווי ישׂראל אַקסענפֿעלד און אייַזיק־מאיר דיק. אויב דער מאָדעל איז גילטיק, מוז דער אויפֿקום פֿון דעם קלאַסישן שטעטל־אימאַזש באַצייכענען אַן איבעררוק פֿון אַ דירעקט מימעטישן פּראָצעס (וואָס האָט אַקסענפֿעלדן און דיקן מעגלעך געמאַכט צו דעקן דעם שטח פֿון די שטעטל־מאָלונגען אין זייערע ווערק מיט רייַכע עטנאָגראַפֿישע פּרטים) צו אַ מימעטישן פּראָצעס וואָס איז אייַנבאַדינגט דורך קאָמפּליצירטע סטרוקטורעלע מאָדעלן.

די גילטיקייט פֿון דעם דרייַפּלאַכיקן מאָדעל מוז אויך אָפּגעשאַצט ווערן על־פּי דעם שייַן וואָס ער קען וואַרפֿן אויף דעם פֿונאַנדערפֿאַל פֿון דעם קלאַסישן שטעטל־אימאַזש אין דעם לעצטן יאָרצענדלינג פֿונעם 19טן און דעם ערשטן יאָרצענדלינג פֿונעם 20סטן י״ה. דער מאָדעל מוז אונדז עפּעס זאָגן וועגן דעם וואָס ס׳איז פּאַקטיש געשען מיט דער קלאַסישער שטעטל־מאָלונג; פֿאַר וואָס און ווי אַזוי האָט זי פֿאַרלוירן איר קראַפֿט און איר נאָרמאַטיוון סטאַטוס, און וואָס זייַנען — אויב זיי זייַנען בכלל האָט זיך דער פֿונאַנדערפֿאַל־פּראָצעס באַוויזן צום בולטסטן, איז געווען פֿאַראַן — די מאָלונג־שיטות וואָס האָבן פֿאַרנומען איר אָרט.

בעצם האָבן די קלאַסישע שטעטל־מאָדעלן זיך גענומען פֿונאַנדערפֿאַלן שוין זייער פֿרי, נאָך לאַנג איידער זייער השפּעה האָט דערגרייכט זייער שפּיץ אין שלום־עליכמס כתרילעווקע. דער מחבר, וואָס אין זייַנע ווערק י. ל. פּרץ. אַזוי פֿרי ווי אין 1887, נאָך איידער פּרץ האָט אָנגעהויבן צו דרוקן זייַנע ייִדישע שאַפֿונגען, האָט ער אַרויסגעבראַכט זייַן טיף געפֿיל,

אַז אַ מאָדערנער שרײַבער איז ניט בכּוח צו באַשאַפֿן איין המשכדיקן פֿאַר־גאַנצטן אימאַזש פונעם שטעטל, פון יענער היסטאָרישער לעבנס־ספערע, וואָס ער, דער שרײַבער, איז שוין פון איר אָפּגעפרעמדט. אין אַ ציקל העברעיִשע שירים אונטערן נאָמען „העיר הקטנה" (אַ העברעיִשע איבער־זעצונג פון יִדישן „דאָס שטעטל"; דאָס מער באַקאַנטע העברעיִשע וואָרט העיירה האָט מען דעמאָלט נאָך ניט גענוצט) האָט פֿרץ אַנטוויקלט די טראַגיקאָמישע מעגלעכקייטן וואָס האָבן געדרעמלט אין דעם צונויפטרעף פון דעם אָפּגעפרעמדטן יִדישן פּאָעט מיט זײַן קונסטאָביעקט, מיטן שטעטל. דער פּאָעט, וואָס דאָס מאָדערנע לעבן האָט אים גײַסטיק אויסגעשעפּט, לויפט צו אַן אויסגעחלומט, אידיליש שטעטל:

העיר פה קטנה,
פה אשקוט אנוח;
כי חולה בי לבי,
כי אנוש הרוח.[78]

('די שטאָט איז דאָ קליין, / דאָ וועל איך שטיל זײַן און רוען; / ווײַל מײַן האַרץ איז מיר קראַנק, / ווײַל מסוכּן איז מײַן גײַסט'.) אָבער דאָס אידילישע פּנים פונעם שטעטל־לעבן האַלט זיך אין איין בײַטן. פון אַ אי־דיליש בילד פון אַ לעבן וואָס איז ווי אַ שטיל פֿליסנדיק וואַסערל אונטער דער זון (דאָס לעבן אין דער גרויסער שטאָט איז געגליכן צו אַ צעשטור־עמטן ים) מוז דער פּאָעט אַריבערגיין צו אַנדערע בילדער. אַ בילד פון אַ געיעג פון קליינע פישעלעך אונטער דער שטילער אייבערפלאַך פונעם וואַסערל — זיי האָבן ניט קיין „לעבנס־פּראָבלעמען", אָבער — זיי מוזן האָבן „קרישקעלעך ברויט"; אַ בילד פון אַ שטורעם אין אַ גלאָז וואַסער — צוויי רבנים אַמפּערן זיך, אַ חסידישער רבי קומט אַאַז"ו; אַ בילד פונעם שטעטל ווי אַן אומאָפּהענגיקע מלוכה, אַן ארץ־ישׂראל מיט איר אייגענעם מלך (דעם רבין), מיט אירע געזעצן, פּאָליטיקעס, און אירע אייגענע צײַט־מאָסן „פון איין שׂריפֿה ביז דער אַנדערער"; אַן אימהדיק דאַרוויניש בילד פון אַ שטעטל, אַן עקאָנאָמישן דזשאַנגל, וווּ יעדערער איז אַזוי פאַרטאָן אין מלחמת־הקיום, אַז דאָס ווערט פּאַקטיש דער תּוכן פון זײַן עקסיס־טענץ; און צו לעצט דאָס האַרצרײַסנדיק־קאָמיש בילד פון דעם פּאָעט גופא אין זײַנע קורצע דײַטשישע קליידער, ווי ער שטייט אין מיטן מאַרק

אַרומגערינגלט מיט סוחרים וואָס קריגן זיך איבער דעם, ווער ס'זאָל ביַי אים עפּעס קויפן, אָדער אים עפּעס פאַרקויפן. אָבער ווען ער פּרווּט די מענטשן זאָגן, אַז ער איז ניט קיין פריץ און ניט קיין דיַיטש, און אַז זיי האָבן איין גאָט אין הימל, אַנטלויפן זיי פון אים, דעם אַפּיקורס, מיט עקל און מיט קללות; לסוף מוז דער פּאָעט פרעגן ביַי זיך אַליין:

הזאת המרגעה
לנפש אמללה ? [79]

('איז דאָס די מנוחה / פאַר אַן אומגליקלעכער נשמה ?'). די ערשטע אילוזיע וועגן דעם שטעטל ווי אַ מקום־מנוחה פאַרן מידן וואַנדערער איז פולשטענדיק צעשמעטערט געוואָרן. אויף איר אָרט איז ניט געקומען קיין אַנדערער גאַנצער אימאַזש, נאָר אַ סעריע איראָנישע צוזאַמענשטויסן. סתּירותדיקע אָבסערוואַציעס. איצט הייבט זיך אָן דער פונאַנדערפאַל פון דעם פאַרגאַנצטן אימאַזש.

פיר יאָר שפּעטער האָט פּרץ אויסגעברייטערט און פאַרטיפט זיַין וויזיע פונעם שטעטל ווי אַ צונויפנעם פון סתּירותדיקע און צעבראָכענע אימאַזשן אין זיַין ערשטן וויכטיקן פּרווו צו באַשריַיבן דאָס שטעטל אויף ייִדיש, אין „בילדער פון אַ פּראָווינץ־ריַיזע" (1981). ווי ס'איז גוט באַקאַנט, האָט ער די סעריע געשריבן באַלד נאָך דעם, ווי ער האָט זיך צוריקגעקערט פון דער סטאַטיסטישער עקספּעדיציע, אָרגאַניזירט דורכן עקאָנאָמיסט און פילאַנטראָפּ יאַן בלאָך. אין דער דאָזיקער סעריע האָט פּרץ געהאַט בדעה אָפּצושלאָגן דעם אַנטיסעמיטישן אָנגריף אויף די שטעטל־ייִדן און זייער „עקספּלואַטאַציע" פון דעם פּשוטן פאָלק. די סעריע איז געשריבן אין אַ כּלומרשט רעפּאָרטערישן סטיל, אַזוי ווי די עטלעכע און צוואַנציק קורצע קאַפּיטלען וואָלטן געווען אַ דירעקטער צונויפנעם פון דעם מחברס נאָטיצן. אָבער אין דער אמתן איז „די פּראָווינץ־ריַיזע" אַ גוט אויסגערעכנט און אויסגעהאַלטן קונסטווערק, וווּ דער רעפּאָרטערישער אָנשטעל איז בלויז איינער פון די מעטאָדן, וואָס פּרץ האָט געניצט אויף איבערצוגעבן זיַין וויזיע פון דער שטעטל־עקסיסטענץ. פון איין זיַיט שטריַיכט ער אונטער דעם דירעקט מימעטישן שייַכות צו דער אָבסערווירטער רעאַליטעט, ווו דער סטאַטיסטישער עלעמענט טראָגט אַריַין אַ כּלומרשט וויסנשאַפטלעכע

באַציִונג צום אמת; און פון דער צווייטער זײַט באַווײַזן זיך: די איבערגעריסענע אַנטוויקלונג־ליניע, די צעברעקלטע סטרוקטור מיט אַ גיכן בײַט פון טאָן — אַ דערציילערישע קוואַליטעט וואָס איז לחלוטין ניט געבונדן מיט געטרײַשאַפט צו דער דרויסנדיקער רעאַליטעט. אָט די קוואַליטעט קען מען דערקלערן אין פּסיכאָלאָגישע טערמינען; די סטרוקטור, קען מען זאָגן, שפּיגלט אָפּ דעם געמיט־צושטאַנד פון דעם נאַראַטאָר, וואָס איז פון סאַמע אָנהייב אָן נערוועז און אויפגערעגט און וואָס דערגייט בהדרגה ביז פּאַניק. דער נאַראַטאָר מוז ווײַטער אָבסערווירן און דערציילן, כאָטש ער פאַרלירט אין גאַנצן דעם גלויבן אין זײַן סטאַטיסטישער שליחות, פּשוט כּדי ניט אַראָפּצוגיין פון זינען. דעריבער פאַרלאָזט זײַן מעשׂה די רעאַליטעט און זי גיט זיך איבער דער וועלט פון פאַנטאַזיע און גראָטעסק. די צעברעקלטקייט פון דער סטרוקטור קען מען אויך דערקלערן אין סאָציאָלאָגישע טערמינען. די שטעטלעך, וואָס דער נאַראַטאָר אָבסערווירט און גיט אָפּ וועגן זיי סטאַטיסטישע באַריכטן, פאַלן זיך פּאַקטיש פונאַנדער אין פולן זינען פון וואָרט. עקאָנאָמיש גענומען, איז דאָ גאָרנישט פאַראַן וואָס זאָל זיי צוזאַמענהאַלטן: זיי פאַלן זיך פונאַנדער אויך גײַסטיק (די רבנים און די כּלי־קודש פאַרמאָגן ניט קיין שום אויטאָריטעט). אַ סך הײַזער זײַנען פּוסט, אַנדערע — אַסעקורירט — ברענען אָפּ אין פאַרדעכטיקע שׂריפות. די וואָס רעפּרעזענטירן מער ווי אַלע די אַטמאָספער פון דעם שטעטל זײַנען: אַ פאַריתומט קינד, אַ משוגענער, אַן עמיגראַנט, אַ מסור וואָס שיכּורט זיך אָן צום טויט. דער בלאַסער שײַן פון גלאָריע פון דער אַלטער סקולער רביצין, „וואָס נישט איין פאָדעם חסד, נאָר אַ גאַנץ בונט לײַטזעליקע שטראַלן ליגט אויף איר פּנים"[80] באַרירט די וועלט ווי אַן אָפּשפּיגלונג פון דעם פאַרלוירענעם עבר. דעם נאַראַטאָרס באַווײַזן זיך אין די שטעטלעך ווי אַ כּלומרשטער סטאַטיסטיקער, אַ פאַרגויִשטער ייִד, אָדער אַ פאַרייִדישטער גוי, וואָס מען האָט צו אים קיין צוטרוי ניט, שטרײַכט טאָפּל אונטער דעם סאָציאַלן פונאַנדערפאַל פון דער שטעטלוועלט אינעם גערעם פון דער ברייטערער ייִדישער געזעלשאַפט. פּרץ ניצט זײַן בײַזײַן אין שטעטל אויף צו באַשאַפן אַ טראַגי־קאָמישע דראַמע פון אָפּפרעמדונג, אומפאַרשטייענישן און פאַרסישע טעותן וואָס זײַנען פול מיט פּסיכאָלאָגישן און סאָציאַלן באַטײַט. אָבער ער גרייכט אין זײַנע פּראָווינץ־

רײַזע־בילדער אַ סך טיפֿער פֿון דער פּסיכאָלאָגישער און סאָציאָלאָגישער אומאָרדענונג פֿון די שטאָרבנדיקע שטעטלעך. ער ווייסט, אַז וואָס עס צעפֿאַלט זיך דאָ, איז ניט נאָר דאָס פֿאַקטישע געוועב פֿון אָבסערווירטער מענטשלעכער עקסיסטענץ; נאָר דאָ גייט אויך אונטער אַ מעטאַפֿיזישע קאָנצעפּציע וואָס איז פֿאַרוואָרצלט אין מיטאָס. די שטעטלעך זײַנען אַ מאָל געווען די גלותדיקע עקוויוואַלענטן פֿון ירושלים. געבויט אויף פּױלי־שער ערד אין די קדמון־טעג פֿון לעגענדע און ראָמאַנטיזירטער געשיכטע, האָבן זיי אין זיך פֿאַרקערפּערט אַ גײַסטיקן סדר וואָס ווערט איצט פֿאַר־וואַנדלט אין כאַאָס. אַנדערש ווי אַבראַמאָוויטש און שלום־עליכם, פּרוּווט פּרץ ניט אויף דאָס נײַ צונויפֿצונעמען די עלעמענטן פֿון דער שטעטל־קאָנ־צעפּציע, זאָל זײַן כאָטש אויף אַ פֿאַראַדישן שטייגער. אדרבא, ער באַמיט זיך גאָר אָנוועקצושטעלן די עלעמענטן אין זייער ווידעראַנאַנד, אין זייער ניט בכּוח זײַן זיך צונויפֿצוקומען. למשל די סקיצע, ווו דער נאַראַטאָר ברענגט אַרויס די אינטענסיווסטע צערודערונג צוליב דעם וואָס ער זעט ווי אומזיסט ס'איז זײַן שליחות, הייבט זיך אָן מיט אַ פּסעוודאָאידילישן פֿאַררופֿן זיך אויפֿן באַזיסדיקן מיטאָס פֿון ייִדישן לעבן אין מיטל־עלטערישן פּוילן:

אַ רויִק־שטילע זומערנאַכט. אין עק הימל שוואַרצט זיך דאָס באַרימטע וועלדל; אויף זײַנע ביימער האָבן עס אונדזערע עלטערן אויסגעשניטן די מסכתּות, אויף וועלכע זיי האָבן געמאַכט אַ סיום אין וועג. דאָ נישט ווײַט האָבן זיי זיך אָפּגעשטעלט. דער „ראָש־הגולה" האָט געזאָגט: פּה־לין! און פֿון דעמאָלט אָן הייסט דאָס לאַנד פּוילן; די אומות־העולם קענען אָבער נישט אויסלייגן!

אויך האָט דאָס וועלדל אַ קורצן וועג קיין ירושלים. און — עס איז געווען אַ מאָל אַ ציג, בײַ איינעם פֿון די ל״ו צדיקים, און די ציג האָט געקענט דעם וועג; זי פֿלעגט אַלע מאָל לויפֿן זיך פּאַשען צום הר־הבית, און צוריקקומען מיט דרײַ טעפּ מילך פֿאַרן צדיקס ווײַבן.[81]

די זעלבע לעגענדעס און מיטאָסן וועט שפּעטער איבערחזרן עגנון אין זײַן פּערפֿעקטער איבערשאַפֿונג פֿון דער ייִדיש־פּוילישער מיטאָלאָגיע. אָבער פּרץ פֿאַררופֿט זיך אויף די לעגענדעס ניט כּדי זיי איבערצושאַפֿן, נאָר כּדי אונטערצושטרײַכן די דיסהאַרמאָניע צווישן זיי און דעם הײַנטיקן שטעטל וואָס ליגט נאָענט צום וואַלד. אין זײַן באַשרײַבונג פֿון דעם שטעטל מאַכט ער אַן אָנשטעל און ניצט ווײַטער די טערמינען פֿון לעגענדע. ער

צעטיילט דאָס שטעטל אויף גשמיות און רוחניות, אָבער זײַן אמתער מיין קומט צום פאָדערגרונט, ווען ער טײַטשט אויס אין וואָס דאָס „סאַמע רוחניות" באַשטייט:

לײַכטע הינערנע הײַזער, דורכויס סאָסנע און שטרוי, זעלטן אַ שינדל־דאַך. עס בלאָזט אַ קליין ווינטל — ואיננו... צי האָפּן די אײַנוווינער צו געפינען דעם קורצן וועג, און זוכן ווי די אומ־שטערבלעכע ציג, דעם הר־הבית אָדער זיי שפּעקולירן אויף דער **פײַערקאַסע?** [82]

די גאַנצע סקיצע וואָס טראָגט דעם נאָמען „אַסעקורירט" ווערט אַן אויפקלערונג פון דעם ווי אַזוי דער „קרימינעלער אויפפיר" פונעם שטעטל איז אומפאַרמײַדלעך; און ווי די סטאַטיסטיק וואָס ווייסט גאַרניט „וויפל מאָל און — יעדעס מאָל — ווי טיף און ווי שטאַרק דאָס האַרץ האָט געקלעמט בײַ׳ן אַ שפּאַנישן מיוחסעס אַן אייניקל, דעם תבואת־שורס אַ זון, אָדער אַזוי אַ בעל־הבית, איידער ער האָט דאָס ערשטע מאָל אָפּגעטאָן, וואָס נישט רעכט איז",[83] ברענגט קיין נוץ ניט און האָט קיין זינען ניט. דעם מאָטיוו פון דער שׂריפה, וואָס אַבראַמאָוויטש און שלום־עליכם (און ווי מיר האָבן פריִער געזען, אויך ספּעקטאָר) האָבן געניצט אויף אונטער־צושטרײַכן די אַנאַלאָגיע צווישן דעם שטעטל און ירושלים, ניצט פּרץ כּדי צו דעמאַנסטרירן, אַז לעגענדע און רעאַליטעט שטימען ניט מיט אַנאַנד. דער „חורבן־הבית" פון דעם אַסעקורירטן סוחר איז אַ גראָטעסק־אַנאַלאָגיע פּונקט ווי דאָס פליִען מיטן ווינט און די פון פריִער צוגעגרייטע שׂריפה איז אַ גראָטעסק־מאָדערניזירונג פון דער לעגענדע וועגן דער ציג און איר קפיצת־הדרך. מיטאָס און מימעזיס קלעפּן זיך ניט. דער שטעטל־אימאַזש איז געגליכן צו אַ צעבראָכענעם שפּיגל.

און די צעבראָכנקייט איז אַ טאָפּעלע. ניט נאָר איז דאָס שטעטל, אין זײַן פאַקטישן מצב, אָפּגעריסן פונעם קאָנצעפּטועלן מיטישן וואָרצל; נאָר אויך דער אָפּגעפרעמדטער מאָדערניזירטער נאַראַטאָר איז אָפּגעשניטן פון זײַן מיטאָלאָגיש־אומראַציאָנעלן שורש, און זײַן אינדיווידועלער צושטאַנד שפּיגלט אָפּ דעם אַלגעמיין קולטורעלן צושטאַנד, וואָס ער אָבסערווירט, כאָטש די ביידע צושטאַנדן זײַנען ניט אידענטיש. דאָס ווערט אַרויסגע־הויבן דורך אַ זייער וואָגיקן עלעמענט אין דעם געפלעכט פון די פּראָווינץ־רײַזעס, דורך דער נאַיִווער פאָלקסטימלעכער מעשׂה, אָדער ווי פּרץ רופט

עס דאָ (דאָס וואָרט פּאָלקסטימלעך האָט ער נאָך דעמאָלט ניט געהאַט געשאַפֿן) „פאַרציילטע מעשׂיות״. דער „סטאַטיסטיקער״־נאַראַטאָר שטעלט זיך פון צײַט צו צײַט אָפּ, הערט אויף צו אָבסערווירן און דערציילן, און הערט זיך צו צו אַ מעשׂה, וואָס אַ פּשוטער מענטש דערציילט, און וואָס ער ציטירט כּלומרשט וואָרט פאַר וואָרט. דאָס גיט אים די מעגלעכקייט צו פאַרווייכערן די האַרבקייט פון דער אָבסערווירטער רעאַליטעט און אַ ביסל אײַנצושטילן זײַן אייגענע נערוועזקייט. אַזויערנאָך קריגט די מעשׂה אַ וויכטיקע פאָרמאַלע ראָלע אין דער סטרוקטור פון דער פּראָווינץ־רײַזע. אָבער וויפל קאָליר אָט די מעשׂהלעך זאָלן ניט צוגעבן די רײַזע־בילדער, וויפל נאַיִוון חן זיי זאָלן ניט אַרײַנטראָגן אין דעם נאַראַטאָרס סקעפּטיש־אינטעליגענטישער און נערוועזער נאַראַציע, איז דער עפעקט פון די מעשׂהלעך דאָך אַן עפעקט פון ניט־צוגעפּאַסטקייט און איראָניע. דאָס ווערט באַזונדערש קלאָר פון דער ערשטער מעשׂה (אין דער אַכטער סקיצע) וואָס איז כּלומערשט אַ חסידישער מאָנאָלאָג. אַ טישעוויצער ייִד דערציילט וועגן זײַן רבין, דעם וואָרקער צדיק ז״ל. און ווי אַזוי ער, דער טישעוויצער ייִד, איז מיטן כּוח פון רבינס ברכה, שיִער ניט נתעשר געוואָרן. אויפן ערשטן בליק איז דאָס אַ מעשׂה פון גלויבן און בטחון, אָבער אין גאַנג פון איר אַנטוויקלונג, ווערט פון איר אַן אימהדיקע מעשׂה. פון דעם חסידישן אַנעקדאָט וועגן שיִער־ניט־נתעשר ווערן ווערט אַ מעשׂה וועגן דעם ווי אַזוי דעם מעשׂה־דערציילערס טאָכטער איז געשטאָרבן אין קימפּעט איינע אַליין, אָן אַ הילף און אָן אַ טרייסט, בעת דאָס גאַנצע שטעטל איז געווען פאַרנומען אויפן יריד. דער פאָטער איז געלאָפן נאָך הילף צום רבין וואָס איז גראָד דעמאָלט געווען אין שטעטל, אָבער דער רבי האָט ניט געהאָלפן, ווײַל פאַרן פענצטער פונעם רבינס הויז איז געלעגן אַ בערגל מיט שטיינער, צוליב וועלכן דער דערציילער האָט שיִער ניט „האַלדז און לײַב״ צעבראָכן. ס׳איז אים ניט באַשערט געווען געהאָלפן צו ווערן. דאָ האָבן מיר פאַרשיידענע עלעמענטן וואָס בינדן זיך ניט איינס מיטן אַנדערן: די שרעקלעכע מעשׂה גופא מיט דער שטאַרבנדיקער קימפּעטאָרין, וואָס קריכט אַרויס פון בעט אין יסורים פון אַגאָניע; דער אַנעקדאָטישער דערציילסטיל מיט די גלייביקע חסידישע העוויות וואָס פּאַסן זיך אין גאַנצן ניט צו דער מעשׂה; דער ציניִשער געלעכטער פון דעם אָרטיקן פּראָווינ־

ציעלן משׂכּיל וואָס זעט אין דעם בלויז די פאַלשקייט פון די צדיקים אין דער מעשׂה; דער טראַגישער פּאַטאָס פון דעם מעשׂה־דערציילער מיט זײַן בטחון און גלויבן; די בידנע הילפלאָזיקייט פונעם רבין; דעם נאַראַטאָרס טאָטאַלע פרעמדקייט צו אַלץ וואָס קומט דאָ פאָר.

דאָס זעלבע, אין אַ ביסל אַ מער אײַנגעהאַלטענעם נוסח, געשעט אין דער צווייטער מעשׂה וואָס ווערט דערציילט אין אַן אַנדער שטעטל, ווו דעם נאַראַטאָרס נערוון זײַנען שיִער ניט צוזאַמענגעבראָכן. אין דירעקט שאַרפן קאָנטראַסט צו אַ קאַפּיטל, געשריבן אין אַ טעלעגראַפישן סטיל, וואָס באַשטייט פון בלויז טרוקענע ענטפערס אין דעם סטאַטיסטישן פרעגבויגן, קומט אַ מעשׂה, וואָס אַ דרדקי־מלמד דערציילט געלאַסן, וועגן אַן אמתן למד־וואָוניק וואָס האָט אַ מאָל געלעבט אין דעם שטעטל. דאָס איז אַ פרײַקע כּלומרשט פאָלקסטימלעכע מעשׂה וועגן אַ פּשוטן ניט־למדנישן צדיק, אַ שוסטער, וואָס זײַן תּהילים־זאָגן האָט געלעכערט אַלע שבעה רקיעים, און אַז מען האָט זיך צו אים צוגערירט, איז מען געוואָרן געגעזן. אָבער אומבאַמערקט פון דעם דערציילער, ווערט די מעשׂה זייער סובטיל אַרונטערגעריסן. כּדי צו דערווײַזן די קראַפט פון דעם למד־וואָוניק, פאַררופט זיך דער מלמד אויף אַ מעשׂה מיט אַ קראַנקער ציג וואָס האָט אויפן וועג צום זנאַכער אָנגערירט די קאַפּאָטע פונעם למד־וואָוניק, און „וואָס קלערט איר? כּאחד האדם! אין דער רגע געזונט געוואָרן".[84] און זי האָט אָנגעהויבן געבן מילך מער ווי ווען ניט איז. וואָס האָט דאָס שטעטל געטאָן? אַרויסגענאַרט דעם למד־וואָוניק אין מאַרק אַרײַן און אַרויפגעיאָגט אויף אים אַלע ציגן. דאָס אַליין איז גענוג קאָמיש, אָבער דער קאָמיזם ווערט שפּעטער אַ ביסל זײַערלעך, ווען דער מלמד מוז מודה זײַן, אַז דעם למד־וואָוניקס סגולה און זײַן תּהילים־זאָגן האָבן פאַר מענטשן ניט געאַרבעט אַזוי גוט. ער דערציילט אַ צווייטע געשיכטע, אַ „מעשׂה־נורא" וואָס האָט ניט אין זיך קיין שום פאָלקסטימלעכקייט און ניט קיין פאַרווייכערונג. עס האָט צו טאָן מיט אַ יונגן־מאַן, וואָס זײַן ווײַבס משפּחה האָט אים ביטער אָפּגענאַרט, טרײַבט עס אים צום ווערן אַ מסור, אַ שיכּור און אַ הפקר־מענטש. לסוף שטאַרבט ער פון הונגער און פון שיכּרות. „מען האָט אים אַפילו געוואָלט ראַטעווען, אַ מומחה גערופן, מען האָט תּהילים געזאָגט...", דערציילט דער מלמד, און דער

נאַראַטאָר פרעגט: „דער למד־וואָווניק אויך? — אוודאי! — נו? — אַ מענטש אַן קישקעס, טו עפּעס!" [85] מיט דעם סאַרדאַנישן טאָן ענדיקט זיך די אָריגינעלע סעריע פון דער פּראָווינץ־ריַיזע, ווי ז' איז פּובליקירט געוואָרן אין 1891.

אין אַ קאַפּיטל, געשריבן שפּעטער, האָט פּרץ געמאַכט נאָך אַ טיפערן אַריַינבליק אין דער פּראָבלעמאַטיק פונעם שייַכות צווישן הייַנט און דעם מיטאָלאָגישן עבר, צווישן דער לעגענדע ווי אַ לעבעדיקן אמת פון די פאָלקסמענטשן, און דער לעגענדע ווי אַן עסטעטיש־ליטעראַרישע אַטראַקציע פאַרן מאָדערנעם סעקולאַריזירטן ייִד. אין איינער אַ שטילער אָנלבנה־דיקער נאַכט פאַרבעט דער סטאַטיסטיקער־נאַראַטאָר אין זייַן פורל אַריַין עפּעס אַ שטעטליִיד, אַ מאָשקע, וואָס גייט בייַם וועג; זיי פאָרן אַריבער אַ פּלאַך וואַסערל, און דער ייִד גיט אָנצוהערן, אַז ס'איז ניט קיין פּשוט וואַסערל. דער נאַראַטאָר דערשפּירט אַז דער ייִד האָט עפּעס אַ מעשׂה וועגן דעם וואַסערל, וויל ער, אַז דער ייִד זאָל עס אים דערציילן, און ס'אַנטוויקלט זיך אַזאַ דיאַלאָג:

— דערציילט עפּעס! עס איז אַזוי שטיל... נישט הימלעך שטיל.
— וואָס פעלט אייַך אייַן... וואָס זאָל איך אייַך דערציילן?
— כאָטש וועגן וואַסערל... איר האָט דאָך אַ מעשׂה וועגן וואַסערל?
— און אַז איך האָב, ווילט איר האָבן פון וואָס צו לאַכן?
— חס־ושלום!
— און אפשר נישט — ווענדט ער זיך אַליין אָפּ — הייַנטיקע צייַטן... „ציוניזם"...
— ווי קומט אַהער „ציוניזם"?
— ווייס איך? נאָר עפּעס פּלוצלינג איז אַן איבערקערעניש געוואָרן... ישיבה־בחורים ווערן ציוניסטן און וואַרפן אַוועק די גמרא און טוען אַלעס בייז... דייַטשן ווערן ציוניסטן און כאַפּן זיך צוריק צו ייִדישקייט... געגאָלטע בערד און ייִדישקייט... איך מיין נישט אייַך, חלילה — גיט ער צו מיט אַן איבערבעטנדיקן שמייכל...
— ווי קומט דאָס צום וואַסערל?
— עס קומט... אָט, זאָל אייַך נישט פאַרדריסן... אַ דייַטש, למשל, ווערט פרום, האָט ער, למשל, יאָרצייַט, גייט ער אַריַין אין אַ ייִדישער רעסטאָראַציע און הייסט זיך געבן פאַר דער מאַמעס נשמה וועגן — „קוגל" — זייַן ייִדישקייט איז קוגל... אייַער ייִדישקייט איז אפשר מעשׂהלעך. איר האָט יאָרצייַט? [86]

מיט אויסערגעוויינטלעכער, שיִער ניט אַכזריותדיקער קלוגשאַפט

שנײַדט זיך דאָ פּרץ אַרײַן אין דער נאָסטאַלגישער און צווייטײַטשיקער באַציִונג פון דעם מאָדערנעם ייִד צו דעם שטעטל־מיטאָס פּונקט ווי צו דעם גאַנצן מיטאָלאָגישן עלעמענט פון דער טראַדיציאָנעלער ייִדישער קולטור. פאַר „מאַשקען" איז דאָס וואַסערל דער איבערבלײַב פון אַ לעגענדאַריש שטעטל וואָס האָט עקסיסטירט אַזוי לאַנג ווי אַ למד־וואָווניק האָט אין אים געלעבט, און ווי נאָר ער איז אַוועק קיין ארץ־ישׂראל, האָט עס זיך אויסגעגלײַכט מיט דער ערד, פריִער דורך אַ שׂריפה, דערנאָך דורך אַ מבול. פאַר דעם נאַראַטאָר איז דאָס אַ שײנע געשיכטע, וואָס מען קאָן מיט איר פאַרטרײַבן די צײַט בעת אַ לאַנגווײַליקער נסיעה; די מעשׂה קען אויך פאַרטרײַבן זײַנע צערודערטע געדאַנקען; כאָטש, אין תּוך גענומען, איז די מעשׂה ניט מער ווי' אַן אַלעגאָריע אויפן פאַקטישן שטעטל וואָס עקסיסטירט על־פּי נס, און וואָס קען יעדער מינוט אויסגעגליכן ווערן מיט דעה ערד. וואָס פאַר אַ מיין די מעשׂה זאָל ניט האָבן פאַר אים, האָט זי גאָרניט צו טאָן מיט איר אָריגינעלן לעגענדאַרישן אינהאַלט. אירע פאַרשיידענע פּירושים, דער נאַיִווער פאָלקסטימלעכער פּיר״ש, און דער פאַרליטעראַרישט־אַלעגאָריזירטער פּירוש, שטימען ניט, און וועלן קיין מאָל ניט שטימען. זייער קאָעקסיסטענץ מוז זײַן אָדער אָפן קריגעריש, אָדער סובטיל איראָניש.

דאָס טאָר מען קיין מאָל ניט פאַרגעסן, באַזונדערש ווײַל אַ גרינג, פלאַך לייענען פון פּרצעס חסידישע און פאָלקסטימלעכע מעשׂיות קען סוגעסטירן, אַז דווקא פּרץ איז עס געווען דער, וואָס האָט דעם שטעטל־אימאַזש צוריקגעבראַכט צו זײַנע מיטאָלאָגישע און לעגענדאַרישע מקורים. דאָס איז כּסדר איבערגעחזרט געוואָרן ניט נאָר דורך דער פּאָפּולערער קאַלבאויגיקער פּרץ־קריטיק, נאָר פון צײַט צו צײַט דורכן מײַסטער גופא.[87] אָבער די ליטעראַרישע פּראַקטיק, און אויך דער מחבר אין זײַן מעראַנטפּלעקנדיקן אַליין־קאָמענטאַר, פרעגן דאָס אָפּ. וואָס ס'איז פאַקטיש מיט פּרצן געשען, זעט אויס ווי אַ פּאַראַדאָקס, כאָטש ס'איז אין דער אמתן ניט אַזוי. דווקא דערפאַר, וואָס ער האָט צעבראָכן דעם שטעטל־אימאַזש, אויפגעלייזט די פאַרבינדונגען צווישן זײַנע קאָמפּאָנענטן, קען מען יעדער קאָמפּאָנענט באַזונדער זען קלאָרער. ס'איז ווי דער ספּעקטער, וואָס ברעכט זיך איבער; איר זעט דאָס רויט און דאָס בלוי אַזױ, וואָס איר קענט ניט

זען אין דער ליכטשײַן, כאָטש זיי זײַנען פֿאַראַן, און זיי זײַנען דאָס ליכט. פּרצעס לעגענדאַרישע ווערסיע פֿונעם שטעטל איז נאָר איין קאָליר פֿונעם איבערגעבראָכענעם ספּעקטער, און דער קאָליר איז לעבעדיק און לויטער דווקא, ווײַל ער איז אַ טייל פֿון דעם איבערגעבראָכענעם ספּעקטער. בײַ אַבראַמאָוויטשן און שלום־עליכמען איז דאָס לעגענדאַרישע און מיטאָלאָגישע צוזאַמענשמאָלצן מיט דעם מימעטישן און דעם רעאַליסטישן. דערפֿאַר זעט מען עס ניט אַזוי קלאָר, און פֿאַרן אויג פֿון דעם אויבנאויפֿיקן לייענער עקסיסטירט עס ניט. פּרץ גופֿא, אַגבֿ־אורחא, איז געווען אַזאַ מין לייענער פֿון זײַנע גרויסע פֿאָרויסגייערס. ער האָט אין שלום־עליכמען, למשל, געזען בלויז די פֿאַרלאָכטע דרויסנדיקע באַשרײַבונג פֿון דער אָרעמער רעאַליטעט. דער „ייִדישער מאַרק טווען", האָט ער געזאָגט, „האָט נאָר פֿאַר זיך דעם ייִדישן קאָמיסיאָנער, דעם גרעסטן חכם אין דעם קלענסטן שטעטל. שלום־עליכם איז שטאַרק, אָבער די סקיצן זײַנען אָרעם, ווײַל אָרעם איז דאָס ייִדישע לעבן..." ער, פּרץ, איז רײַך, ווײַל ער האָט גענומען „די אַלע רײַכטימער" וואָל געפֿינען זיך אין „דאָס פֿאָלקסטימלעכע, דאָס וואָס דאָס פֿאָלק דערציילט וועגן זיך אַליין, דאָס חסידישע אד"ג", און „אין אונדזער ביבל, אין חסידיש, אין דער פֿאָלקקסטימלעכקייט ליגט אונדזער איינציקע שטרעבונג".[88] דאָס באַצייכנט אַ באַזונדערש געשמאַקלאָזן און אומשפּירעוודיקן שטאַנדפּונקט מצד פּרצן. ניט נאָר אַנטפּלעקט ער זיך דאָ ווי דער קלענסטער מבֿין אויפֿן גרעסטן שטעטל־פּאָעט; נאָר דאָס אַנטפּלעקט אויך אַ מאָדנע אומשפּירעוודיקייט לגבי זיך אַליין. די אָרעמקייט פֿון דעם ייִדישן לעבן האָט שלום־עליכמען ניט געשראָקן און ער איז געווען בכּוח אויפֿצודעקן אין איר „די אַלע רײַכטימער" אָן אָפּצורײַסן זיי פֿון דער פֿאַקטנדיקער אָבסערווירטער רעאַליטעט פֿין דעם קאָמיסיאָנער, פֿון דעם קליינשטעטלדיקן בעל־הבית און פֿון לופֿטמענטש. פּרץ האָט געמוזט פֿונאַנדעררײַסן אָט די צוויי עלעמענטן. דאָס ווערט ניט געזאָגט מיט קיין שום מיין צו פֿאַרמינערן פּרצס גרויסע אויפֿטוען. פֿאַרקערט, דאָס וואָס ס'האָט אים געצווונגען צו דער פֿונאַנדעררײַסונג, האָט אים טאַקע געמאַכט פֿאַר דער צענטראַלער פֿיגור פֿון זײַן צײַט — זײַן מאָדערנער באַוווסטזײַן, זײַן טיפֿערע שפּירונג פֿון דער אומהיימלעכער סתּירותדיקייט אין דער מאָדערנער ייִדישער עקסיסטענץ. פּרץ האָט צעבראָכן דעם

קלאַסישן שטעטל־אימאַזש וואָס האָט אינעם אינטעלעקטועלן זינען גענומען פאַרלירן זײַן ווערטיקייט, און ער, פּרץ, האָט פאַרמאָגט די שפּיצפינגער־דיקע סענסיטיווקייט וואָס האָט אים מעגלעך געמאַכט דאָס אַלץ צו דער־פילן גאַנץ פרי. וואָס ער האָט געזען אין דעם רעאַלן שטעטל אויף זײַנע פאַרשיידענע פּראָווינץ־רײַזעס איז געווען אַזוי אימהדיק, אַז דאָס לעגענ־דאַרישע און מיטאָלאָגישע האָט מען געמוזט פון דעם אָפּרײַסן, כּדי זיי אויפצוהאַלטן ווי רעסורסן פון טרייסט און פון גײַסטיקן עשירות. ער האָט גוט געוווּסט, אַז אינעם אײַנטונקען זיך אין דעם לעגענדאַרישן, ליגט אַ שטאַרקער אַנטלויף־עלעמענט, האָט ער געלאָזן זײַן לעקטאָר אין בײַ נאַכט אויפן אַלטן מאַרק, דאָס צום מערסטן אַנטפּלעקנדיקע און אָפנאויגיקסטע פון אַלע זײַנע ווערק, דערקלערן דאָס גאַנץ בולט:

די לעגענדע פאַרציילט
— איר גלויבט אַזוי גערן! —
מענטשן, פון לעבן געקוועלט,
נישט שטאַרק, נישט דרייסט
זיך צו שיצן און צו ווערן,
אַ, די אַלע זוכן אין איר זייער טרייסט!
ווילן — (די געפאַר איז גרויס!)
אין איר שאָטנדיקן שויס
די קעפּ באַהאַלטן...

אַן זון אַן ליכטיקע שטערן
דאַרשט דאָס אויג נאָך טרוים־געשטאַלטן,
און דאָס אויער לעכצט צו הערן,
נאָר פון אַלטן, גרויען אַלטן, —
וואָס די לעגענדע פאַרציילט...[89]

דאָס מיינט ניט, אַז פּרצעס לעגענדעס און חסידישע מעשׂיות זײַנען עסקייפּיסטישע. פאַרקערט, זיי קאָנפראָנטירן די רעאַליטעט מיט אַ רע־וואָלוציאָנערן אידעאַליזם, מיט אַ פאָדערנדיקער הומאַניסטישער סיסטעם

נאָרמעס, וואָס זי איז אין תּוך פֿרעמד דער אויטענטישער פֿאָלקס־מענטאַ־ליטעט און דער היסטאָרישער רעאַליטעט פֿון חסידיזם. אין טייל פֿון זײַנע מעשׂיות האָט פּרץ אַפּילו געפּרוּווט אינקאָרפּאָרירן די קאָנפֿראָנטאַציע צווישן נאָרמע און רעאַליטעט. דאָס איז באַזונדערש חל אויף אַ טייל פֿון די חסידישע מעשׂיות, געשריבן אַרום 1900־1901. אין אָט די מעשׂיות, קען מען זאָגן, האָט פּרץ געפּרוּווט דערגרייכן, ד״ר זײַן אייגענער אינ־טערפּרעטאַציע פֿון חסידיזם, אַ ווידערצונויפֿקאָמבינירונג פֿון דער רעאַלי־טעט און דעם מיטאָס. אין תּוך לייגט ער פֿאָר אַ באַנײַונג פֿון דער רעאַ־ליטעט דורך אַ פּסיכאָלאָגישן און מעטאַפֿיזישן אַרײַנרײַסן זיך. די קראַפֿט וואָס דאַרף זיך אַרײַנרײַסן ווערט באַצייכנט ווי רעליגיעזער עקסטאַז און מיסטישע שׂימחה. אָבער דאָס האָט זייער ווייניק צו טאָן מיט טראַדיציאָ־נעלער רעליגיע וואָס זי זאָל ניט זײַן. עס איז אַ סך נעענטער צו די פֿאַר־שיידענע, אַפּילו היינטצײַטיקע, וויזיעס פֿון אַ רעוואָלוציאָנערער באַנײַונג דורך עקסטאַז. אָבער פּרץ איז געווען צו שפּירעוודיק און צו סקעפּטיש, אָנצונעמען אַזעלכע וויזיעס פֿאַר גוט געלט. וואָס מער עס איז אים עסטעטיש געראָטן צו אינקאָרפּאָרירן די קאָנפֿראָנטאַציע, אַלץ מסופּקדיקער ווערט זײַן רעטאָריק פֿון עקסטאַז. ס׳איז ניט נאָר דערפֿאַר וואָס פּרץ האָט געשריבן זײַנע חסידישע מעשׂיות אין בעל־פּה־מאָנאָלאָגן פֿון פֿיקטיווע חסידישע נאַראַטאָרס און אַזויערנאָך זיי געמאַכט רעלאַטיוו; ס׳איז אויך ניט דערפֿאַר וואָס ער ניצט איראָניש עטלעכע חסידישע נאַראַטאָרס זײַנע, און אַזוי אַרום פֿאַרוואַנדלט ער די מעשׂה אין אַ סאַטירע (דאָס האָט מיט גרויס חריפֿות דערשפּירט ה. ד. נאָמבערג, אַן אמתער פּרץ־קענער. זעז, למשל, זײַנע באַמערקונגען וועגן „יוחנן מלמדס מעשׂהלעך״ און „ער, זכרונו לברכה, און זײַנע מקורבים״).[90] ס׳איז דערפֿאַר וואָס אַפּילו די חסידישע נאַראַטאָרס גופֿא זײַנען טייל מאָל באַשאַפֿן מיט געניטע שאַרפֿ־אויגיקייט און שפּירעוודיקייט אויף צו וויסן ווי וואַקלדיק ס׳איז די געוווּ־נענע עקזאַלטירטע גלײַכוואָג. שמעיה דער מלמד פֿון „צווישן צוויי בערג״ ווייסט, אַז דער בריסקער רב זעט ניט די אידעאַליזירטע רעאַליטעט, וואָס זײַן אַמאָליקער תּלמיד, דער ביאַלער רבי, באַמיט זיך אים צו ווײַזן. נאָך מער, שמעיה גופֿא קען זען די רעאַליטעט דורך די אויגן פֿון זײַן רבין נאָר אין איין מינוט חסד. דעמאָלט ערשט קומט „ווי אַ פֿאָרהאַנג איז מיר

אַוועקגעפאַלן פון די אויגן". און ער פילט די גייַסטיקע עלעקטריציטעט וואָס שטראָמט דורכן גראָז אַרויף צו די בלאַנקענדיק־שפּיגלדיקע קאַפּאָ־טעס פון די חסידים און נאָך העכער צום לויטערן הימל און צו די גלגלים מיט דעם האַרמאָנישן ניגון פון די פאַרשיידענע כּיתות חסידים. אַ רגע שפּעטער, און „דער פאַרהאַנג איז מיר צוריקגעפאַלן פאַר די אויגן: אויבן — אַ פּשוטער הימל, אונטן — פּשוטע פאַשע, פּשוטע חסידים מיט צעריסענע קאַפּאָטעס... אַלטע צעריסענע שטיקלעך ניגונים..."[91] מיר זייַנען צוריקגעקומען כּמעט צו דעם זעלבן אָרט, ווו מיר האָבן אָנגעהויבן: די שטאַרבנדיקע שטעטלעך פון דער פּראָווינץ־רייַזע. די פינצטערניש, מיט וועלכער פּרץ פאַרענדיקט די מעשׂה, באַווייַזט, אַז אין מיטן פון חסידישן עקסטאַז, האָט ער ניט פאַרגעסן, וואָס ער האָט פּאַקטיש געזען.[92] זייַן לעצטגילטיקע באַהאַנדלונג פון דער חסידישער טעמע אין **חורבן בית צדיק — די גאָלדענע קייט** גייט אויך אין דער זעלבער ריכטונג, און שטעלט פאַר ר' שלמהס אידעאַל פון אויפרייַסן די רעאַליטעט מיט עקסטאַז, אָדער פון פאַרשבתן דעם חול מיט גוואַלד, ווי אַן אוממעגלעכקייט. די גרויסע שבת־יום־טובדיקע ייִדן פון זייַן וויזיע. וואָס גייען זינגענדיק און טאַנצנ־דיק צום כּיסא־הכּבוד, זייַנען פאַרמישפּט אויף דורכפאַל ניט נאָר צוליב זייער אייגענער ניטגענוגיקייט, נאָר אויך צוליב דער באַגרענעצטקייט פון דער טעאָלאָגישער וועלט פון ר' שלמהן און פון דער גאַנצער גאָלדענער קייט.

אין די „פאָלקסטימלעכע געשיכטן", וואָס זייַנען צום גרעסטן טייל געשריבן אין דער לעצטער תּקופה פון פּרצעס לעבן, זייַנען די גרענעצן צווישן לעגענדע און דער אָבסערווירטער רעאַליטעט שאַרפער אָנגעצייכנט, און דאָס דווקא צוליב דעם, וואָס פּרצעס אייגענער באַנעם פון דער רעאַליטעט האָט זיך געענומען וואַקלען. פּאַקטיש האָט פּרץ געוווּסט פון אָנהייב אָן, אַז דאָס אייַנטונקען זיך אין דער רעאַליטעט פונעם שטעטל, מוז אים פירן צו פאַנטאַסמאַגאָריע. אין איינעם פון די צוגאָב־קאַפּיטלען צו דער פּראָווינץ־רייַזע („די טויטע שטאָט") נעמט ווידער דער סטאַטיסטיקער־נאַראַטאָר אַרייַן צו זיך אין פורל אַ פאַרשוין וואָס ווייַזט זיך אויס צו זייַן האַלב־לעבעדיק און האַלב־טויט. ער איז, זאָגט ער, אַ פּליט פון אַ טויטער שטאָט, אין וועלכער די מתים נעמען איבער די מאַכט. צוליב דעם

וואָס זיי האָבן קיין מאָל ניט געלעבט קיין פול לעבן, קענען זיי ניט זײַן אין גאַנצן טויט, אָבער זיי קענען פאַרגליווערן און פאַרעיפּושן די שטאָט לעולם־ועד. אין דער מעשׂה, וואָס איז האַלב אַלעגאָריע און האַלב קאָשמאַר, קומט די פּראָווינץ־רײַזע צו איר לאָגישן סוף. אין פּרצעס שפּעטערדיקער סטאַדיע איז ער ווידער צוגעקומען זייער נאָענט צו דעם אויפנעם פון דער רעאַליטעט ווי אַ קאָשמאַר. אין בײַ נאַכט אויפן אַלטן מאַרק האָט ער צום מערסטן אַרויסגעבראַכט אָט דעם געפיל. און ס'איז פּאַראַדאָקסאַל, וואָס אָט דער געפיל, אַז די רעאַליטעט ווערט פאַרוואַנדלט אין אַ מתים־טאַנץ, האָט אים געטריבן צו דער פּאָזיטיווער גלייביקער פאָלקס־מעשׂה, וואָס ער האָט אַנטוויקלט אין אַ סעריע פון הומאַניסטישער מאָראַליטעט. אָבער ער האָט קיין מאָל ניט פאַרגעסן, אַז:

אין פינצטערניש און נאַכט
די לעגענדע וואַכט...
און דער טויט דערוואַכט![93]

די פאָלקסטימלעכע געשיכטן זײַנען די בעסטע עדות פון דעם פונאַנדערפאַל פונעם קלאַסישן שטעטל־אימאַזש. מיטאָס און אידעאָלאָגיע האָבן אין גאַנצן פאַרטריבן דעם מימעזיס, ווײַל דער מימעזיס האָט צו פיל געשראָקן, צו פיל געשטעלט אין סכנה זייער עקסיסטענץ.

10. ווי אַזוי דער שטעטל־אימאַזש האָט זיך אַנטוויקלט נאָך דעם ווי פּרץ האָט אַזוי ווירטואָזיש צעשמעטערט זײַן קלאַסישע ווערסיע, איז מחוץ דעם גדר פון אונדזערע באַטראַכטונגען. פאַר אַן אויספיר וועט גענוג זײַן צו זאָגן, אַז וואָס עס זאָל ניט האָבן געשען, אין וואָסער ריכטונג באַשרײַבונג פון דעם שטעטל זאָל ניט האָבן אַוועק אין דער ייִדישער ליטעראַטור פון 20סטן י״ה, ליגט אויף די פאַרשיידענע נײַ־געשאַפענע אימאַזשן דער טיפער חותם פון יענעם אימאַזש, וואָס די קלאַסיקערס האָבן געפורעמט. אין אַ געוויסן זינען קען מען זאָגן, אַז די גאַנצע שטעטל־ליטעראַטור פונעם 20סטן י״ה איז אַ המשך און אַ רעאַקציע צו דעם קלאַסישן אימאַזש מיט זײַן דרײַפּלאַכיקער סטרוקטור. ווען איך זאָג דאָס, האָב איך ניט אין זינען די כוואַליעס פון עפּיגאָנישע נאָכקלאַסישע שטעטל־באַשרײַ־

בונגען, די פּסעוודאָ־כּתרילעווקעס,די טוצן סאַכאַרין־שטעטלעך אַרויס־גערופֿן דורך דער אינטאָנאַציע פֿון אַ פּרצישן חסידישן מאָנאָלאָג, אָדער אַ פֿאָלקסטימלעכער געשיכטע. איך בין אויך ניט אויסן אונטערצושטרײַכן די המשכדיקייט אין די שטעטל־באַשרײַבונגען, געשאַפֿן דורך אמתע קינסטלערס, אָבער קאָנסערוואַטיווע און באַגרענעצטע, וואָס האָבן בלויז געוואָגט צו גיין אַ פּאָר טריט ווײַטער פֿון די גרענעצן פֿון דעם קלאַסישן אימאַזש. אָט די קינסטלערס האָבן געוויינטלעך פֿאַרברייטערט בלויז די פּאַנאָראַמישע אייבערפֿלאַך פֿון דעם אימאַזש דורך שרײַבן לאַנגע סעריעס פֿון שטעטלשע טיפּן־בילדער, סקיצעס פֿון „אַמאָליקע מענטשן" (א. רייזען, יהודה שטיינבערג אאַז"וו). דעם אמתן פּערמענטירנדיקן איבערבלײַב פֿון דעם קלאַסישן אימאַזש קען מען געפֿינען דווקא אין די ווערק פֿון די אָריגינעלע, ראַדיקאַלע און רעוואָלוציאָנערע באַשרײַבערס פֿונעם שטעטל. אין אָט די ווערק, געשריבן דורך קינסטלערס מיט אַ שאַרפֿער שפּירעוודיקייט פֿאַר די זיך־בײַטנדיקע ווערטן, קענט איר פֿילן דעם בײַזײַן פֿון דעם קלאַסישן אימאַזש ווי אַ רעאַלן כּוח, טייל מאָל ווי אַ דערדריקנדיקע משׂא וואָס פֿאָדערט צעבונטעוועטקייט, שטענדיק ווי אַן אַרויספֿאָדערונג.

איין ריכטונג, אין וועלכער די ראַדיקאַלע, רעוואָלוציאָנערע רעאַקציע קעגן דעם קלאַסישן אימאַזש איז געגאַנגען, איז אַ פֿולשטענדיקע און באַוווסטזיניקע אויספֿלאַטשיקונג פֿון דער דרײַפֿלאַכיקער סטרוקטור. דאָס איז אַלע מאָל געטאָן געוואָרן אין דעם מער גענעראַלן גערעם פֿון אָפּלייקענען די וויכטיקייט פֿון דעם עבר. עסטעטיש גענומען, האָט די אָפּלייקענונג זיך אויסגעדריקט אין אַ באַוווסטזיניקן בונט קעגן די כּלומרשטע טיפּענישן פֿון דעם שטעטלשן היסטאָרישן קיום, און נאָך בולטער קעגן דעם שטעטלשן מיטאָס. אין בערגעלסאָנס נאָך אַלעמען, וווּ דאָס שטעטל פֿאַרנעמט אַזוי פֿיל אָרט, ווערט דער שטעטל־מיטאָס אין גאַנצן ניט גענומען אין אַכט. בערגעלסאָן האָט אַרײַנגעוועבט אין זײַן באַשרײַבונג צוויי, אָדער דרײַ כּלומרשט־טראַדיציאָנעלע סצענעס פֿונעם לעבן פֿון דער עדה, אָבער געטאָן האָט ער דאָס בלויז כּדי אַרויסצוברענגען זײַן העלדינס מירלס טאָטאַלע אָפּפֿרעמדונג, און כּדי צו געבן איר די מעגלעכקייט אויסצודריקן איר אינטעלעקטועלע פֿאַראַכטונג צו דער סענטימענטאַלקייט פֿון דעם עדה־מיטאָס. אַ באַשרײַבונג פֿון אַן ערב־שבת, למשל, ווערט פֿאַרענדיקט

מיט אַן אומגעלומפּערטער און געשפּאַנטער באַגעגעניש צווישן מירלען און הערצן, דעם צינישן העברעיִשן פּאָעט, וואָס מאַכט דאָס מאָל אַן אָנשטעל, אַז ער זאָגט זיך אָפּ פון זײַן ציניזם, און ער דערלויבט זיך אין דעם מאָמענט אויף אַ פּרצישער ווייכקייט. שמייכלענדיק, ווי זײַן שטייגער איז.

האָט ער אײַנגעבויגענערהייט געקוקט אויף די ייִדן, וואָס זענען שוין צוריק פון מרחץ געקומען, שטייען דאָ און דאָרטן לעבן זייערע פונאַנדערגעעפנטע טירן און גרייטן זיך גיין צו קבלת־שבת. הערצעס פּנים איז אין גאַנצן געווען אײַנגעטונקט אין דער שײַן פון דער אונטערגייענדיקער זון; ער האָט אויסגעזען אַ גאָלדענער. ער האָט דערזען מירלען. געטאָן צו איר עטלכע שפּאַן און איר אָנגעוויזן אויפן שטעטל:

'זאָל זי אַ קוק טאָן. ממש אַ שבתדיקער הימל; שבתדיק זעען אויס אויפן מערבדיקן באַרג אַפילו די אַרומיקע גרינע פעלדער'.

מירל האָט מעכאַניש אַ קוק געטאָן צום באַרג און האָט דאָרטן גאָרנישט געזען, אַחוץ דעם מידן גוי, וואָס דעראַקערט צו נאַכט זײַן פעלד. אַ היפּשער צעאַקערטער פּאַס האָט זיך דאָרטן שוין גע־צויגן איבערן גאַנצן רעליעף פון גרינעם באַרג און אים אַרומגע־נומען, ווי מיט אַ ברייטן שוואַרצן גאַרטל. זי האָט נאָך נישט גע־ווּסט, צי הערצס ווערטער האָבן אַן איראָנישן זין, צי ניין. און האָט געקוקט אויף אים מיט דערשראָקן־דערשטוינטע אויגן:

'בכלל ווייסט זי נישט, וואָס ער וויל פון איר, אָט דער פּאַרשוין, און קען אים מיטן שׂכל נישט תּופס זײַן'.

און בײַ אים האָבן די אויגן נאָך איראָנישער צו שמייכלען אָנגעהויבן. ער האָט זי באַטראַכט ווי אַ קלוגיטשקער, און געפרעגט האָט ער שוין בײַ איר, אַפּנים, גלאַט אַזוי, פון חוזק וועגן:

'זי האָט אַ מאָל געטראַכט וועגן ייִדן?'

אין מירלען האָט געזאָדן עפּעס טיף אינעווייניק. זי איז געווען בלאַס פון אויפרעגונג, נישט געקוקט צו אים, געהאַלטן האַרט צונויפ־געדריקט די ליפּן און געטעמט שווער און צו אָפּט.

'ווער האָט נאָך אים געשיקט?' [94]

אָט דער מיט אַזאַ ווונדערלעכער עקאָנאָמישקייט דערלאַנג פון דער באַגעגעניש פון די צוויי קאָמפּליצירטע און פּאַרליירענע מענטשן („קליינשטעטלדיקע טראַגעדיעס" רופט הערץ זיי ביידן אָן) אויפן הינ־טערגרונט פון דעם שבתדיקן שטעטל, איז ניט בלויז אַ טייל פון דעם ראַפינירטן מוסטער פון די ניט־געראָטענע, האַלבשטומע און באַאומ־רויִקנדיקע באַגעגענישן וואָס זײַנען אַזוי וויכטיק פאַרן סוזשעט און פאַר

דער סטרוקטור פֿון **נאָך אַלעמען**; ער איז אויך די סובטילסטע פּאַראָדיע אויף פּרצעס „צווישן צוויי בערג״. מיר האָבן דאָ ווידער דעם זעלבן פּרווו צו ווײַזן דאָס שטעטל־לעבן אַ באַלויכטס און באַנײַטס דורך עקסטאַז, אָבער וואָס פֿאַר אַ קונציקע טראַוועסטיע דאָס איז: אויפֿן אָרט פֿון ביאַלער צדיק ר׳ נח, קומט דער ציניִשער ניהיליסטישער הערץ, און אַנשטאָט דעם מחמירדיקן בריסקער רבֿ — די פֿאַרכמאַרעטע מירל. דער פֿאַרהאַנג פֿאַלט ניט, די וויזיע שײַנט ניט, ניט דערפֿאַר וואָס מירל קען ניט זען. איר אָבסערוואַציע, ווי מיר זעען עס פֿון דער קאָמפּאַקטער אויס־געצייכנטער באַשרײַבונג פֿון דעם גוי מיטן צעאַקערטן פּאַס ערד אויפֿן באַרג, איז זייער שאַרף. בעת הערצעס שאַבלאָנישע רייד וועגן שבתדיקן הימל און וועגן דער שבתדיקייט פֿון די גרינע פֿעלדער זײַנען סײַ אומ־רעלעוואַנט סײַ ניט ערנצט. דאָרט ווו הערץ מאַכט אַן אָנשטעל פֿון האָבן אַ באַציִונג צו די עקסטאַטישע טיפּעניִשן וואָס זײַנען כּלומרשט פֿאַראַן אונטער דער אייבערפֿלאַך פֿון לעבן, דאָרט גילט מירלס דיסאָריענטאַציע ווי אַ קריטעריע פֿון אמת. זי זאָגט זיך פֿולשטענדיק אָפּ צו פֿאַרראַטן איר אייגענעם באַנעם פֿון דער רעאַליטעט און צו ווערן מיטגעשלעפּט מיט דער כוואַליע פֿון פֿאַרגילדטער פֿאַלשער לעגענדע; און טאַקע צוליב דעם האָט זי בערגעלסאָן באַשאַפֿן ווי די צענטראַלע וויסיקייט פֿון זײַן ערשטן וויכטיקן ראָמאַן. מירלס אוממעגלעכקייט אַפֿילו צו פֿאַרשטיין, וואָס הערץ וויל פֿון איר מיט זײַן פּלוצלינגדיקער פּאָעטישקייט, איז בלויז די אַנדערע זײַט פֿון איר מעגלעכקייט צו זוכן דעם אמתדיקן זינען פֿון עקסיסטענץ.

פֿאַקטיש האָבן מיר אין דעם יונגן בערגעלסאָן, און אין די אַנדערע שרײַבערס וואָס זײַנען געגאַנגען אין דער זעלבער ריכטונג, די צווייטע מדרגה פֿון דער אויספֿלאַטשיקונג פֿון דעם שטעטל־אימאַזש, די סוב־טילע און עלעגאַנטע מדרגה. די ערשטע מדרגה איז געווען מער דירעקט און דראַמאַטיש. זי איז צום בעסטן אילוסטרירט אין א. מ. ווייסנבערגס **אַ שטעטל**. ס׳איז אָנגענומען צו באַטראַכטן אָט די גוט באַקאַנטע מעשׂה וועגן שטעטל אינעם קריזיס פֿון דער רעוואָלוציע פֿון 1905 ווי אַ שאַרפֿן, „נאַטוראַליסטישן״ ענטפֿער אויף אַש׳ס זיסלעך־קלעפּיק און אידעאַליזירט **דאָס שטעטל**. אין אַ געוויסן זינען מעג עס זײַן אמת, כאָטש ווײַס:בערגס

ווערק איז ניט נעענטער צום נאַטוראַליזם ווי אַשס. אָבער אין אַ טיפערן זינען, קאָנפראָנטירט ווײַסבערג ניט אַשס וויזיע פונעם שטעטל, נאָר דעם גאַנצן קלאַסישן אימאַזש. וואָס ער זאָגט זיך אין תּוך אָפּ צו אַקצעפּ־טירן, איז ניט נאָר די זיסלעכע סענטימענטאַלקייט, נאָר די אידעע ממש, אַז בײַם אָבסערווירן דאָס שטעטל, מוז די עמפּירישע רעאַליטעט ווערן פאַרבונדן מיט „טיפע", אומגעזעענע, קאָנצעפּטועלע וואָרצלען. אַנדערש געזאָגט, ווײַסנבערג גייט אַרויס אין אַ פראָנטאַלן אַטאַק אויף דער טיפער סטרוקטור פונעם שטעטל מיט אירע מיטאָסן און קאָנצעפּציעס. אַנשטאָט דעם, מאַכט ער אַלץ עמפּיריש, און דאָס ברענגט אים נעענטער צו אימ־פּרעסיאָניזם, איידער צו נאַטוראַליזם. דאָס האָט מען כּמעט קיין מאָל ניט פאַרשטאַנען, און מיט איין וויכטיקן אויסנעם,[95] האָט דער קאָמענטאַר וועגן זײַן וויכטיק ווערק זיך באַגרענעצט צו בלויזע באַשײַמפּערלעכקייטן. אָבער און ווידער קאָמענטירט מען וועגן דעם היסטאָרישן און סאָציאַלן הינטערגרונט פון דער מעשׂה; מען ציטירט דעם צום מערסטן ציטירלעכן, אָבער צום ווייניקסטן אינטערעסאַנטן זאַץ וועגן „דעם ערשטן ייִדישן שאָס בײַ אונדז אין שטעטל"; מען אַנטדעקט דעם כּלומרשט וויכטיקסטן חילוק צווישן ווײַסנבערגס ווערסיע פונעם שטעטל־לעבן און דער ווערסיע פון די קלאַסיקערס. בעת זיי, די קלאַסיקערס, פּרעזענטירן דאָס שטעטל ווי אַ מאָנאָליטישן מהות, צעברעכט ער דעם מאָנאָליט אויף פאַרשיידענע צעקריגטע גרופּעס (אַזוי ווי אַבראַמאָוויטש און שלום־עליכם וואָלטן גאָרניט געוווּסט וועגן קלאַסנקאַמף). דאָס אַלץ, ווי אמתדיק עס זאָל ניט זײַן, איז מחוץ דעם עיקר, וואָס מען קען אים דערטאַפּן אין יעדער באַשרײַבערישן פּאַראַגראַף. אָט איז למשל איינער פון ווײַסנבערגס ניט־צו־אָפּטע אָפּשיקן צו דעם טראַדיציאָנעלן שטעטל־לעבן, אַ באַשרײַבונג פון אַן ערב־יום־כּיפּור:

דעמאָלט האָבן זיך די הענער אויפגעכאַפּט פאַר טאָג נישט צום קרייען, נאָר צו שרײַען מיט ביטערע, יעמערלעכע קולות, מיט קולות פון ׳לית־דין־ולית־דיין׳ האָבן די הענער געשריגן, ווען מען האָט זיי פאַר טאָג פון באַנט אַראָפּגעשלעפּט, פון די זיסטע חלומות אויפ־געריסן. דער שוחט אין זײַן זשופּיצע מיט די צוויי ברייטע אַרבל און מיטן חלף אין מויל האָט זיך גערוקט פון הויז צו הויז, אין יעדן הויז האָט אים אַ קופּקעלע מענער און ווײַבער אַרומגערינגלט. דעמאָלט זענען פאַרבלוטיקטע פעדערלעך איבער די קעפּ אַרומגע־

> פלויגן. פליגלען האָבן זיך אָן דער ערד געפּאַטשט... די לעצטע כּוחות אָן דער קאַלטער ערד צעשלאָגן, אָפּגעריסענע קולות זענען אין בלוט אַנטגאַנגען און אַ לעצטער הויך, אַ לעצטער בליק איז אונטער אַ שטיוול פון אַ פוס צעטרעטן און אויסגעלאָשן געוואָרן. אַ רויטער מאָרגן האָט אין מיזרח־זײַט געציטערט. דער הימל האָט געבלוטיקט און געשראָקן, אַ שרעקלעכער מאָרגן, און דער פאַרנאַכט האָט נאָך מער אימה געוואָרפן. די געוועלבער האָבן זיך פאַרמאַכט און וועקסענע ליכט האָבן פון די פענצטער אַרויסגעשײַנט מיט גרויס אימהדיקייט. אַן אײַנגעהאַלטן געוויין רײַסט זיך פון די שטובן אַרויס. קרעכצן און העשען פון מענער און ווײַבער. און באַלד האָט מען די לאָדנס אויך פאַרהאַקט און מענער און ווײַבער אין ווײַסן אָנטון און מיט רויטע פאַרווײנטע אויגן האָבן זיך איבער די גאַסן געצויגן.[96]

דאָס וואָס ס'איז אַזוי אויסערגעוויינטלעך פריש און נײַ אין דער דאָזיקער באַשרײַבונג האָט ווייניק צו טאָן מיט די סאָציאַלע אינהאַלטן פון דער מעשׂה. אַוודאי איז די באַשרײַבונג ניט אָפּגעריסן פון דעם אַלגעמיינעם קאָנטעקסט; עס פאַרשטאַרקט די אַטמאָספער פון פיזישער ברוטאַלקייט פון דער מעשׂה. מען קען עס באַטראַכטן ווי אַן אַנאַלאָג צו די באַשרײַבונגען פון די רציחהדיקע קאַמפן, וואָס דערפירן די מעשׂה צו איר בלוטיקן קלימאַקס. מען קען זאָגן, אַז דער לעצטער בליק פון דעם געשאָכטענעם האָן, וואָס איז אויסגעלאָשן געוואָרן אונטער אַ שטיוולטראָט, איז אַ דירעקטער אַנאַליז צו דעם „פאַרסמטן בליק", וואָס איינער פון די אַרבעטערס האָט געוואָרפן, ווען מען האָט אים אָוועקגעשלעפּט כּדי אים צו שלאָגן, און אפשר צו דערהרגענען. און עס שטעלט זיך די פראַגע: „קען דען אַ לעבעדיקער אַזוי קוקן?"[96א] דאָס גיט אויך צו צו דער צײַטסטרוקטור פון דער מעשׂה, וואָס, ווי אוריאל ווײַנרײַך האָט באַוויזן, איז איינצײַטיק אָפּהענגיק פון דעם נאַטור־קאַלענדאַר (צײַטן פון יאָר) און פון דעם יידישן קאַלענדאַר (יום־טובים).[97] אָבער דאָס וואָס ווירקט אויף אונדז דאָ צום בולטסטן, זײַנען ניט אַזוי די קאָנטעקסטועלע שײַכותן פון אָט די פאַראַגראַפן, ווי די קוואַליטעט פון דער באַשרײַבונג גופא. אין טעכנישן זינען איז די קוואַליטעט באַזירט אויף טאָטאַלער עמפּירישקייט וואָס געפינט איר הויפּטאויסדרוק אין דעם באַניץ פון סינעקדאָכעס און מעטאָנימיעס. דער נאַראַטאָר באַשרײַבט ניט דירעקט קיין געפילן, אָדער געדאַנקען. ער פאַרגופט די אַטמאָספער פון דער סיטואַציע דורך ציִען דעם

אויפמערק צו די ברייטע אַרבל פונעם שוחטס זשופּיצע, צום חלף אין מויל, צו די פּאַרבלוטיקטע פעדערלעך וואָס פליִען אַרום איבער די קופּקעס קעפּ, צו דעם ייִאושדיקן פּאַטשן מיט די פליגלען, צו די יעמערלעכע קולות, און צו דעם איַינגעהאַלטענעם געוויין, צו די פּאַרהאַקטע לאָדנס, צו די רויטע, פאַרוויינטע אויגן פון די מענטשן, און צו דעם אויסגעלאָשענעם בליק פון דעם הענערישן אויג אונטער דעם „שטיוול פון אַ פּוס". די סינעקדאָכעס און מעטאָנימיעס ווערן באַרייַכערט דורך מעטאַפאָרן, פּערזאָניפיקאַציעס („די געוועלבער האָבן זיך פּאַרהאַקט"), פּעריפראַזעס („די לעצטע כּוחות אָן דער קאַלטער ערד צעשלאָגן"; דאָס וואָרט כּוחות רעפּרעזענטירט דאָס בלוט פון לעבן) אאַז"וו. אָבער די אַלע פּאָעטישע סטילפיגורן זיַינען אַזוי מאַניפּולירט, אַז זיי פאַרשטאַרקן דעם הויפּטעפעקט פון דער סינעקדאָכישער באַשרייַבונג, וואָס איז בעצם אַן אינטענסיפיצירטער דערלאַנג פון דער רעאַליטעט דורך צעברעכן זי אויף באַזונדערע איינסן; אָביעקטן, אָדער טיילן פון אָביעקטן, באַוועגונגען, קאָלירן און קלאַנגען, אָדער יעדער אַנדער אַספּעקט פון דער אָבסערווירלעכער רעאַליטעט. דער דערלאַנג פון דער רעאַליטעט איז אַזויערנאָך לעבעדיק ביז גאָר, אַבער ס'איז אויך באַזונדערש סעלעקטיוו. מיר באַמערקן תּיכּף, אַז אין פּאַרגלייַך מיט אַנדערע באַשרייַבונגען פון יום־כּיפּור, אָדער אַן ערב־יום־כּיפּור, פעלט דאָ בפּירוש עפּעס. וואָס עס פעלט דאָ, איז אַ פּאַררופן זיך אויף דעם רעליגיעזן באַטייַט פון דעם ריטואַל. אַ לייענער וואָס ווייסט גאָרניט וועגן יום־כּיפּור, וועט פון דער באַשרייַבונג קליגער ניט ווערן. ער וועט דאָ זיך גאָרניט דערוויסן וועגן דעם מיין פון כּפּרות־שלאָגן, און דעריבער וועט דער ריטואַל, פּרעזענטירט דורך דרויסנדיקע סינעקדאָכישע פּרטים, זיך אים אויסווייַזן ווי אַ ריטואַלער מאָרד; דער שוחט איז אַנטמענטשט ביז „אַ שטיוול פון אַ פּוס" (אָפילו ניט אַ פּוס מיט אַ שטיוול). ס'ווערט גאָרניט אויפגעקלערט, אַז די אימה און דער געוויין אין שטאָט, האָבן עפּעס צו טאָן מיט תּשובה, אָדער וואָסער ניט איז אַנדער רעליגיעזן געפיל. ס'איז געמאַכט אַזוי, אַז ס'זאָל אויסזען ווי עפּעס אַן אומגליק, אַ מגיפה. די מענער און ווייַבער מיט פּאַרוויינטע אויגן, וואָס ציִען זיך איבער די גאַסן, זעען אויס גיכער ווי מענטשן וואָס האָבן געלאָזן הינטער זיך זייערע טויטע, איידער ווי מענטשן וואָס גייען אין שול אַריַין הערן כּל־נדרי. אַנדערש געזאָגט, מיר האָבן דאָ אַן אויס־

געהאַלטענע און דורכויס געראַטענע פּאַראָויסטערלישונג פון אַ גוט באַ־וווסטער יום־כּיפּור־סצענע. די פּאַראָויסטערלישונג איז אָבער דאָ ניט בלויז אַ המצאה לשם פּאָעטישער אָפּפרישונג פון אַ סקאַרבאָווער טעמע. עס באַווייַזט ווייַסנבערגס מרידה קעגן דער אויטאָמאַטישער פאַרגייַסטיקונג פונעם שטעטל־לעבן און שטעטל־ריטואַל אין דער יידישער ליטעראַטור. פאַרגייַסטיקונג איז אַ דירעקטער פּועל־יוצא פון פאַרבינדן די אייבער־פלאַך־רעאַליטעט פונעם שטעטל מיט זייַן רעליגיעז־מיטאָלאָגישן תּוך. ווייַסנבערג האַקט איבער אָט די פאַרבינדונג און פאַרפלאַטשיקט דאָס שטעטל־לעבן ביז עס בלייַבט נאָר די אייבערפלאַך אַליין. דאָס איז געווען דאָס הויפּט־שליחות — קינסטלעריש און גייַסטיק — פון זייַן **אַ שטעטל**.

דאָס איז געווען אַן איבערראַשנדיקער חידוש וואָס האָט, פאַרשטייט זיך, געמוזט אַ ביסל געצוימט ווערן אין ווייַטערדיקן באַניץ, ווייַל אַ פול־שטענדיק אומקאָמפּראָמיסלעך האַלטן זיך בייַ דער דאָזיקער טעכניק, וואָלט שטאַרק באַגרענעצט די מעגלעכקייט צו אינטערפּרעטירן דאָס לעבן פונעם שטעטל אין אַ ברייטערן קאָנטעקסט. אַפילו ווייַסנבערג גופא איז אָפּט צוריקגעגאַנגען צו פריִערדיקע מעטאָדן פון שטעטל־באַשרייַבונג (זען, למשל, זייַן מעשה „קליינע שטעטלעך״, וואָס איז ניט מער ווי אַ ווייכערע, אַ ביסל אַ סענטימענטאַליזירטע ווערסיע פון פּרצעס פּראָווינץ־רייַזע). פון דעסט וועגן האָט ווייַסנבערגס חידוש געהאַט אַ גוואַלדיקע השפּעה. אָנהייבנדיק מיטן סוף ערשטן יאָרצענדלינג פון 20סטן י״ה (א. מ. פוקס, למשל), דורך די 20ער יאָרן (עוזר וואַרשאַווסקי), אַזש ביז דער צווייטער וועלט־מלחמה. דער יונגער בערגעלסאָן לאָט אַ סך געלערנט פון ווייַסנ־בערגס אימפּרעסיאָניסטישער טעכניק. אָבער בערגעלסאָן, ווי געזאָגט, האָט אַנטוויקלט די פאַרפלאַטשיקונג פון דעם שטעטל־אימאַזש אויף אַ ביסל אַן אַנדערן, עלעגאַנטערן, און אַ סך מער אומדירעקטן אופן. פאַקטיש האָט בערגעלסאָן איבערגענומען דעם אופן בייַ איינעם פון זייַנע הויפּטלערערס אין דער ליטעראַטור, א. נ. גנעסין, דעם גרויסן מאָדערניזירער פון דער העברעיִשער פּראָזע אין אָנהייב פונעם 20סטן י״ה. דער גרעסטער טייל פון גנעסינס מעשׂיות שפּילן זיך אָפּ אויפן הינטערגרונט פון אוקראַיִנישע און ווייַסרוסישע שטעטלעך, אָבער דאָס שטעטל ווי אַ טעמע, האָט פאַר גנעסינען ניט עקסיסטירט, ניט ווייַל גנעסין האָט ניט געלייגט קיין אַכט

אויף הינטערגרונט־באַשרײַבונגען. זײַנע באַשרײַבונגען פֿון גאַסן, גערטנער, וועלדלעך הינטערן שטעטל, הײַזער, צימערן, און גאַניקלעך זײַנען פֿול מיט אַטמאָספֿער, מיט פֿונאַנדערגעאַרבעטקייט און דעליקאַטקייט. אָבער זיי עקסיסטירן בלויז אויף אַזוי פֿיל, אויף וויפֿל זיי שפּיגלען אָפּ די עקסיס־טענציעלע מאַטערנישן און זוכענישן פֿון זײַנע העלדן. דאָס שטעטל איז ניט קיין גאַנצקייט פֿאַר זיך. פּונקט ווי ווײַסנבערגס שטעטל, איז עס באַ־האַנדלט ווי אַ מאַסע עמפּירישע אימפּרעסיעס; אָבער בעת ווײַסנבערגס אימפּרעסיעס פֿונעם שטעטל זײַנען די הויפּטטעמע פֿונעם ווערק, זײַנען גנעסינס אימפּרעסיעס בלויז המשכים, אָדער קאָנטערפּונקטן צו דעם אינעווייניקסטן לעבן פֿון זײַנע העלדן. אַזויערנאָך זײַנען זײַנע שטעטלעך פּוסט, דעפּרימירנדיק, דורכגעזאַפּט מיט אַ קרענקלעך־געלן קאָליר, פּשוט ווײַל זיי פֿאַרקערפּערן די שטימונגען פֿון די העלדן. אַוודאי האָט בער־געלסאָן אָנגעהויבן דאָרט, ווו גנעסין האָט אויסגעלאָזן, און אין תּוך פֿונקציאָנירן די שטעטלעך אַפֿילו פֿון בערגעלסאָנס פֿרײַקע ווערק אויפֿן זעלבן שטייגער. די פּוסטקייט, אָדער פֿאַרגרעבטקייט פֿון די בערגעלסאָ־נישע שטעטלעך איז אַ דירעקטע אָפּשפּיגלונג פֿון דעם פּסיכאָלאָגישן און גײַסטיקן צושטאַנד פֿון זײַנע העלדן וואָס ראַנגלען זיך מיט דער פֿראַגע, צי האָט דאָס לעבן אַ זינען. אמת, בערגעלסאָן איז געווען מער פֿאַר־אינטערעסירט אין סאָציאַלע און עקאָנאָמישע רעאַליטעטן, איידער גנעסין, און ער האָט זײַנע שטעטל־באַשרײַבונגען (נאָך **אַלעמען**, „אין אַ פֿאַר־גרעבטער שטאָט", **אָפּגאַנג** אאַז"וו) געגעבן אַ מער סאָלידן, אָביעקטיוון אינהאַלט. פֿון דעסט וועגן זײַנען זײַנע שטעטלעך, ווי סאָליד זיי זאָלן ניט זײַן ווי היסטאָרישע אָפּשפּיגלונגען, ווי מעטאַפֿיזישע, אָדער אַנטימעטאַ־פֿיזישע דעקלאַראַציעס, אַ נעגירונג פֿון דער מעטאַפֿיזיק פֿון דעם קלאַסישן שטעטל־אימאַזש; זיי פֿרעגן אָפּ זײַן גילטיקייט און זײַן רעאַליטעט; זיי דעקלאַרירן זײַן עסטעטישן אונטערגאַנג.

די קינסטלערישע מעטאָדן, וואָס ער האָט דערבײַ גענוצט, זײַנען פֿאַרשיידענע. אין **דער טויבער** (די פֿרײַקע ווערסיע דאַרף מען אין גאַנצן אָפּטיילן פֿון זײַן שפּעטערדיקער דראַמאַטישער באַאַרבעטונג וואָס האָט ראַדיקאַל געביטן איר באַטײַט) ווערפֿט זיך אויס די רעאַליטעט פֿון שטעטל פֿרײַער אין אַ טראַגישן גראָטעסק, און דערנאָך אין דער פּוסטקייט צוליב

דעם העלדס טויבקייט. דעם העלדס וואַקסנדיקע אומפעיִקייט צו רעאַגירן אויף דער דרויסנדיקער וועלט, און צו קאָמוניקירן זיך מיט איר, בײַטן דעם כאַראַקטער פון דער וועלט און דערגייען לסוף ביז נעגירן זי אין גאַנצן. אין אַרום וואָקזאַל איז די אומוויליקייט און אומפעיִקייט פונעם העלד צו פאַרלאָזן דעם וואָקזאַל, וואָס שטייט אין מיטן פעלד, און צו גיין צוריק אין שטעטל אַרײַן, ניט נאָר אַ פּסיכאָלאָגישער קריזיס, נאָר אויך אַן עסטעטישע אַרויספאָדערונג מצד דעם מחבר: דער ליידיקער פאַרשלאָפענער וואָקזאַל איז רעאַלער ווי דאָס שטעטל, ווײַל ער גיט ניט איבער די רעאַליטעט פון נישטיקייט און פוסטקייט, נאָר גיכער סימבאָליזירט ער זי דירעקט. דאָס שטעטל איז דאָ פאַרגעשטעלט ווי אַ שלאָפּצימער פון די מגושמדיקע סוחרים, אַ פאַרהאַסטע אילוזיע פון נאָרמאַלקייט און משפּחהדיקייט. אין נאָך אַלעמען איז דאָס שטעטל דער כאַרוס אין מירלס עקסיסטענציעלער דראַמע. ס׳איז אַ סאַרקאַסטישער כאַרוס, וואָס באַגלייט דעם גורל פון דער העלדין מיט אַ סקעפּטישן און ציניש קאָמענטאַר. אָבער עס איז אויך איר אָפּשפּיגלונג, און לסוף, ווען מירל קומט צוריק (אין דעם פערטן טייל פונעם ראָמאַן) אין דעם זומערדיקן נודנעם שטעטל אַרײַן, איז עס ווי איין פוסטקייט וואָלט ווידער צוגעצויגן געוואָרן צו דער אַנדערער. אין „אין אַ פאַרגרעבטער שטאָט" פירט זיך אַ מלחמה צווישן דעם שטעטל און דער גרופּע יונגע, אָפּגעפרעמדטע, כלומרשטע אינטעליגענטן. אָבער די צוויי מחנות זײַנען בלויז צוויי ווערסיעס פון פאַרגרעבטקייט. מען פילט דאָס שטעטל ווי אַ טויטנדיקן, שמוציק־פאַרנעפּלטן זומפּ, ווו יעדערער פון דעם שטעטלס אַנטקעגנערס טראָגט אין זיך זײַן אייגענע שמוציקע פאַרנעפּלטקייט, און אַזויערנאָך מישן זיך די צוויי מחנות אויס. אין אָפּגאַנג ווערט דאָס שטעטל, כאָטש זײַן אויסמאָלונג איז קיין מאָל ניט געווען אַזוי קלאָר ווי דאָ, אַ סימבאָל פון טויט, פון דעם זעלבן טויט, וואָס דער העלד פון דער מעשׂה, פונקט ווי זײַן חבר וואָס איז באַגאַנגען זעלבסטמאָרד, ראַנגלט זיך מיט אים. דעם שטעטלס אַלטקײַט פאַרמאָגט ניט אין זיך ניט די טיפקייט פון געשיכטע, ניט די רײַכקייט פון טראַדיציע; זי אָטעמט נאָר אויס אַן אומבאַגרענעצטע גלײַכגילטיקייט. זי קוקט אויפן פּנים פון חיים־משהן, דעם העלד, מיט „אַ פּאָר אַלטע גרינלעך אויסגעלאָשענע אויגן, פײַכטע

און טויטע, ווי די נאַסע שטיינדלעך, געוואַשן מיט די כוואַליעס אויפֿן פלאַכן ברעג ים".[98] ס'איז פון דאָס ניי געוואָרן אַ מיטאָלאָגישער סימבאָל, אָבער דאָס מאָל סימבאָליזירט עס טאַנאַטאָסן, די אוניווערסאַלע געשטאַלט פון טויט, וואָס האָט גאָרנישט צו טאָן מיטן גורל פון אַן עדה, מיט דער קולטור פון אַ ספּעציפישער רעליגיע, אָדער פאָלק. דאָס איז געוויס די ווייטגייענדיקסטע נעגירונג פון דעם קלאַסישן שטעטל־אימאַזש, כאָטש פון דרויסן געזען, ווערט דער דאָזיקער אימאַזש ניט אַטאַקירט, און קיינער פאַררופט זיך אַפילו ניט אויף אים.[99]

שפּעטער מוז אָט די סובטילע נעגירונג פון דעם אימאַזש אויפהערן. אין דער תּקופה פון צווישן ביידע וועלט־מלחמות איז דער פּאַרפּלאָנטשי־קונג־פּראָצעס פון דעם שטעטל־אימאַזש דערגאַנגען צו אַ נייער פאַזע. אין אָנבליק פון דעם רעאַל־חרובן שטעטל האָט זיך די סענטימענטאַלע נאָסטאַלגישע טענדענץ אין דער שטעטל־ליטעראַטור געשטאַרקט, אָבער אין דער זעלבער צייט, האָבן די פאַרשיידענע אידעאָלאָגיעס, וואָס זיינען אַרויסגעטראָטן קעגן דעם אַלטן סדר אין יידישן לעבן, געמוזט נאָך מער עלימינירן דעם שטעטל־מיטאָס. דאָס האָט מען איצט גענומען טאָן דורך אַ דירעקטן סאַטירישן אַטאַק. בעת ווייסנבערג האָט אויסגעדריקט זיין נעגירונג פון דעם מיטאָס דורך אויסלאָזן אים פון זיין באַשרייבונג, און גנעסין און דער יונגער בערגעלסאָן האָבן געטאָן דאָס זעלבע דורך מאַכן דעם מיטאָס לעכערלעך־אומרעלעוואַנט צו דעם לעבן פון זייערע העלדן, האָבן די נייע שרייבערס גענומען ניצן אַ נייעם מעטאָד. פּרץ מאַרקיש, למשל, האָט אָנגעהויבן זיין ראָמאַן **דור־אויס דור־איין** מיט אַ מחלוקת צווישן אַ שטעטלדיקן ייד, ר' מענדל, און זיין זון עזרא איבער דאַרווינס טעאָריע וועגן אָפּשטאַם פון מענטש. מאַרקיש ווייזט ווו ס'ליגט דער מקור פון ר' מענדלס זיכערקייט אין זיין אייגענעם צלם־אלקים:

> אים אַליין, מענדלען, איז וועגן זיין אָפּשטאַם גענוג אַ קוק צו טאָן אויפן בית־עלמין. פון דאָרטן זעט ער אַ לאַנגע קייט דורות, וואָס פירט פונעם שטעטל ביז צום מלכות בית־דוד.
> פון אָט די אַלטע שטיינערנע מצבות מיט אויסגעריבענע מגן־דודס און אָפּגעריבענע אויפשריפטן, וואָס בייגן זיך איבער קברישע גראָזן און איבערגעפוילטע עלטער־־זיידישע ביינער, ציִען אַלע שטעטלשע יידן זייער ייחוס.[100]

דאָס איז אַ דירעקטער פאַררופן זיך אויף דעם כתרילעווקער בית־

עלמין־מיטאָס. די קברים, וואָס מאַרקיש רעדט וועגן זיי, זײַנען פּונקט די זעלבע „אַלטע האַלב־אײַנגעפאַלענע קברים" מיט די „אָפּגעריבענע אויפ־שריפטן",[101] — וואָס שלום־עליכם זאָגט אויף זיי זײַן „מה־טובו" אין זײַנע „קליינע מענטשעלעך"־סקיצעס. אָוודאי איז די נעגירונג מאַרקישעס הויפּטציל. פאַר אים ליגט דער תּמצית פון דער שטעטל־רעאַליטעט ניט אויפן בית־עולם, נאָר אין דער שכנותדיקער גאַרבערײַ מיט איר שמוץ און עיפּוש. דאָ מאַכן די שטעטל־קאַפּיטאַליסטן זייער געלט, און דאָ הייבן זיך אָן צו אָרגאַניזירן די אַרבעטער.

בערגעלסאָן, שוין אין זײַן מאַרקסיסטישן פּעריאָד, איז אַרויס אין אַנגריף אויפן שטעטל־מיטאָס אויף אַ מער גראַנדיעזן אופן. זײַן גרויסער ראָמאַן פּענעק, ווי שוין געזאָגט, איז אַ רעאינטערפּרעטאַציע פון דער קלאַסישער שטעטל־באַשרײַבונג, וואָס ער שטעלט מיטן קאָפּ אַראָפּ און מיט די פיס אַרויף. זײַן באַציִונג צום שטעטל־מיטאָס איז זייער בולט אין דעם קורצן פּאַראַגראַף, מיט וועלכן ער הייבט אָן דעם ראָמאַן, און וועלכן ער פאַרענדיקט כּלומרשט ניט:

'אָדם, שת, אנוש'.
אַזוי האָט אַ טייל פון זיי געוואָלט, זאָל מען אָנהייבן וועגן זיי דערציילן, ווי וועגן אָבות.
דאָך...
פון ליבע צו קורצקייט קומט אויס אָנצוהייבן אָט אַזוי.
אַ דור אַ יאָר דרײַסיק פאַר דער רעוואָלוציע; שטעט אויפן רעכטן ברעג דניעפּער, ווײַט פונעם ירדן און פון אָבות, ווײַט אַפילו פון דניעפּער, טיף אין דער שוואַרצערדיקער, גרינבלעטערדיקער אוקראַיִנע.
— — — — — — — — — — — — — [102]

דער אומבײַט פון דער צײַט־פּערספּעקטיוו זאָגט אַלץ. אַנשטאָט אַזוי פיל און אַזוי פיל יאָרן נאָך בריאת־העולם און די אָבות, דרײַסיק יאָר פאַר דער רעוואָלוציע. אַנשטאָט דעם ירדן, דער דניעפּער; די שוואַרצ־ערדיקע אוקראַיִנע פאַרנעמט דאָס אָרט פון אַ פאַרחלומטן ארץ־ישׂראל. די לעגענדע פונעם שטעטל ווי אַ גלותדיקע ירושלים קריגט אַ קאַפּע כּלומרשט לשם ליבע צו קורצקייט.

די פאַרפלאַטשיקונג־ריכטונג אין דער שטעטל־באַשרײַבונג איז געווען די טאָנגעבערין אין אַ גרויסן טייל ערנצטע אויפטוען אין דער ייִדישער

ליטעראַטור אין דער תּקופֿה פֿון צווישןביידע וועלט־מלחמות. זי האָט געהערשט אין דער ייִדישער פּראָזע פֿון סאָוועטן־פֿאַרבאַנד (כאָטש אויך דאָ זײַנען געמאַכט געוואָרן פּרוּוון צו קאָנטיניויִרן דעם קלאַסישן אימאַזש אין אַ „דעמאָקראַטישן" נוסח. זען, למשל, די שטעטל־מעשׂיות און ראָמאַנען פֿון איציק קיפּניסן, וואָס אין אַ סך אַספּעקטן, איז ער דער דירעקטסטער יורש פֿון שלום־עליכמען אין דער מאָדערנער ליטעראַטור). די פֿאַר־פֿלאַטשיקונג־ריכטונג האָט אויך משפּיע געווען די פּראָזע פֿון דער צווישנ־מלחמהדיקער תּקופֿה אין פּוילן.

אָבער דאָ האָט זי זיך אָנגעשטויסן אויף דער אַרויספֿאָדערונג פֿון אַן אַנדער ריכטונג, דער ריכטונג פֿון רעסטאַווראַציע. זינט דעם אָנהייב פֿונעם 20סטן י״ה, ווען דער אונטערגאַנג פֿון דעם קלאַסישן אימאַזש איז קלאָר געוואָרן, האָבן פֿאַרשיידענע קינסטלערס געפּרוּווט צונויפֿצונעמען די פֿונאַנדערגעפֿאַלענע עלעמענטן פֿון דעם אימאַזש אין אַ נײַעם סינטעז. פּרעצעס חסידישע מעשׂיות, ווי מיר האָבן שוין פֿריִער באַמערקט, זענען געווען איינער פֿון די ערשטע פּרוּוון צו דערגרייכן אַזאַ סינטעז. דאָס איז געבליבן אויך איינער פֿון די פּאָפּולערסטע פּרוּוון, כאָטש ער האָט בעצם אילוסטרירט די שווערע פּראָבלעמאַטיק, און אפֿשר אויך די לעצטגילטיקע אוממעגלעכקייט פֿון אַזאַ סינטעז. כּדי דער סינטעז זאָל אַרבעטן, האָט ער זיך געמוזט באַזירן אויף אַ נײַער אינטעלעקטועלער קאָנצעפּציע, אויף אַ נײַעם אופֿן פֿאַרשטיין דעם שײַכות צווישן דער לעגענדע וועגן שטעטל ווי אַ געטלעכע שטאָט (ווי פּאַראַדיזירט, אָדער סאַטיריזירט זי זאָל ניט זײַן) און דער רעאַליטעט פֿונעם שטעטל־לעבן. די נײַע קאָנצעפּציע און דער נײַער אופֿן פֿאַרשטיין האָבן געמוזט פֿאַרמאָגן עפּעס מער ווי נאָס־טאַלגיע און פּערזענלעכע צאַרטקייט צו דער אייגענער קינדהייט. זיי האָבן געמוזט פֿאַרמאָגן אַ פֿילאָסאָפֿישן חוט־השדרה וואָס איז שטאַרקער פֿון דער מסופּקדיקער אָריענטאַציע אויף „חסידישן" עקסטאַז. אַזאַ אינטעלעקטועלע גבֿורה האָט זיך ניט באַוויזן צו אָפּט. אַש'ס דאָס שטעטל, וואָס איז בשעתו (אין ערשטן יאָרצענדלינג פֿונעם י״ה) אַקצעפּטירט געוואָרן ווי דער מוסטער פֿון דעם סינטעז, איז פֿאַקטיש אַ קאַטאַלאָג פֿון אַלע פֿאַלגרובן וואָס וואַרטן אויפֿן קינסטלער, ווען ער גייט אין דער דאָזיקער ריכטונג. אַש'ס געדאַנק איז געווען צו אַנטוויקלען זײַן פּאָעמע און דעם שטעטל־

אימאַזש, וואָס ער האָט אין איר געשאַפן דורך אַ ווייכן קאָנטערפונקט. זיין הויפטמאָטיוו איז געווען די צונויפמישונג פון די סתירותדיקע עלעמענטן אויף אַ מוזיקאַלישן אופן. ניט נאָר די ניט־צוגעפּאַסטקייטן פון די פאַרשיידענע מינים מוזן אין די „דריי חופּות" דאַרפן זיך צונויפגיסן אין אַ נייער האַרמאָניע; עס דאַרפן זיך אויך צונויפגיסן די אונטערשיידן צווישן חסידות און מתנגדות, צווישן אָרעמקייט און רייכקייט, ליבע צו גאָט און פרויען־ליבע, נאַטור און קולטור, יידישקייט און קריסטלעכקייט, רעאַליטעט און לעגענדע, לעבן און טויט. וואָסער מיטל ווענדט אָן אַש כּדי בייצוקומען די אַלע אומגעהייערע סתירות? בלויז די פּאָעטישע המצאה פונעם וואַנדערער וואָס קומט אין שטעטל אַריין אין אָנהייב פון דער מעשׂה, און גייט אַוועק פונעם שטעטל צום סוף פון דער מעשׂה. זיין דאָזיין פילט מען אַרויס, דורכן גאַנצן לויף פון דער מעשׂה, אין דעם מבול פון גרינגוואָגיקער לירישקייט און אין די לאַווינעס פון מעטאַפאָרישע באַשרייבונגען, ווו די מעטאַפאָרן גראָבן אָפּט אונטער איינס דאָס אַנדערע. ניט בלויז אין אינטעלעקטועלן זינען, קען מען דאָס באַטראַכטן בלויז ווי עפּעס אַ בריק וואָס ציט זיך איבער די תהומען צווישן די סתירותדיקע פּאָזיציעס, כּדי זיי אַריבערצושפּרייזן; אויך אין עסטעטישן און אין טעכנישן זינען אַנטפּלעקט די מעשׂה אויף יעדן טריט די ניט־גענוגיקייט פון אַשס אידעאַל פון פּאָעטישער האַרמאָניע. דער בעסטער באַווייז פון דעם זיינען די פלוצלינגדיקע בייטן פון טאָן פון דער נאַראַציע, פון די פּערסאָנאַס, און פון דעם נאַראַטאָר. אָט איז דער נאַראַטאָר אַן אימפּרעסיאָניסטישע וויסיקייט, וואָס רעאַגירט בלויז אויף קאָליר, פאָרעם און קלאַנג; און אָט איז ער אַן עטנאָגראַף וואָס דערציילט די געשיכטע פון מינהגים, הלבשה און אַז״וו; אָט איז ער אַ רעאַליסטישער היסטאָרישער דערציילער וואָס באַשרייבט די ראַנגלענישן פונעם שטעטל, ווען עס ווערט איינגענומען פון חסידות, און אָט איז ער אַ הייסער חסיד וואָס זינגט אַ שבח דער קדושה פון רבין; פלוצלינג דערציילט ער גאָר אַ פאָלקסטימלעכע מעשׂה וועגן דעם ניסימדיקן ניצול־ווערן פון ר׳ יחזקאלס טראַטוועס ווי אַ שׂכר פאַר זיין בטחון; און פלוצלינג איז ער אַ דעקאַדענטישער פּאָעט, וואָס שרייבט אָן אָדע צו די שוואַרצע וועגן פון טויט. דער פּרוּוו פון אַ סינטעז פאַרענדיקט זיך מיט טאָטאַלער דיסאינטעגראַציע.

די פראַגע וועגן אײַנהאַלטן דעם נאַראַטיוון טאָן און די המשכדיקייט פון דעם נאַראַטאָרס פּערסאָנאַ איז אַ צענטראַלער פּונקט אין אונדזער אָפּהאַנדלונג. ס׳איז פאַראַן אַ דירעקטער שײַכות צווישן דעם שלימות פֿונעם שטעטל־אימאַזש אין אַבראַמאָוויטשעס ווערק און דעם שלימות און המשכדיקייט פון דער מענדעלע־פּערסאָנאַ. דאָס זעלבע גילט, אין אַ ביסל אַ קלענערער מאָס, פאַר שלום־עליכמען, וואָס זײַן פּערסאָנאַ איז ניט אַזוי שלימות־דיק און הערשנדיק ווי מענדעלע, אָבער דאָך באַלאַנסירט זי עפעקטיוו די נייגונג צו שײַכותדיקייט פון די פאַרשיידענע מאָנאָלאָגן. בײַ פּרצן איז דער פונאַנדערפאַל פֿונעם שטעטל־אימאַזש די אַנדערע זײַט פון דער מטבע פֿונעם פאַרשווינדן פון דער פאַראייניטער פּערסאָנאַ. ווײַל ער האָט ניט געקענט אײַנשטעלן די שײַכותן צווישן די פאַרשיידענע עלעמענטן פון דעם אימאַזש, האָט ער געמוזט דערציילן זײַנע שטעטל־מעשׂיות דורך כּסדר בײַטן די שטימען. פאַרשטייט זיך, אַז מיט זײַן קינסטלערישער סענסיטיווקייט, האָט ער געוווּסט, אַז די נאַראַטאָרס פון **ניסים אויפן ים, מסירת־נפש, מענדל בריַינעס, אַ כעס פון אַ ייִדענע און אַ גילגול פון אַ ניגון**, קענען ניט פיגורירן אין איין און דעם זעלבן ווערק (דאָס איז טאַקע, וואָס אַש האָט געפּרוּווט טאָן), און ער האָט אַקצעפּטירט די פּאָליפאָניע פון זײַנע ווערק סײַ ווי אַ באַווײַז פון רײַכקייט, סײַ ווי אַ באַווײַז פון פאַרצווייפלונג און דיסהאַרמאָניע.

אין דער ייִדישער ליטעראַטור האָבן נאָר די, וואָס האָבן אין גאַנצן נעגירט דעם קלאַסישן אימאַזש פֿונעם שטעטל, געקענט דערגרייכן די גאַנצקייט און שלימותדיקייט פון אַן אַבראַמאָוויטש און אַ שלום־עליכם. און אין דעם זינען, איז עס בערגעלסאָן, דער פולשטענדיקער אַנטיקלאַסיקער, זייער עקוויוואַלענט. נאָך אַ פולער רעאינטעגראַציע פון דעם שטעטל־אימאַזש וואָס איז דורכויס געראָטן, מוזן מיר גיין צו דער העברעיִשער ליטעראַטור, און באַזונדערש צו די ווערק פון ש״י עגנון וואָס האָט באַוויזן צו געפינען סײַ די אינטעלעקטועלע, סײַ די עסטעטישע מיטלען ווי אַזוי פון דאָס נײַ צו פאַראייניקן מיטאָס, אידעע און מימעזיס. די פריִערדיקע פרוּוון דאָס צו דערגרייכן אין העברעיִש זײַנען ניט אַזוי מצליח געווען, כאָטש טייל פון זיי האָבן פאַרמאָגט אַ ברייטן פאַרנעם און אַ וואָגיקן אינטעלעקטועלן אינהאַלט. אַזאַ איז למשל געווען די אויסמאָלונג

פונעם שטעטל אין די העברעיִשע ווערק פון מ. י. בערדיטשעווסקי. בער־דיטשעווסקי האָט געהאַט בדעה צו פּאַראַייניקן די אָבסערווירטע רעאַליטעט פונעם שטעטל מיט אוראַלטע, האַלב־פּאַגאַנישע מיטאָסן וואָס זײַנען פול מיט אַנטינאָמישן אויפרײַס־מאַטעריאַל. אָבער ער האָט זעלטן דערגרייכט אַ פולן סינטעז, און פונקט ווי פרץ האָט ער כּסדר געמוזט בײַטן זײַנע מאַסקעס. זײַן אידעע וועגן דער ווידערפאַראייניקונג איז בעצם געבליבן אויף דער פילאָסאָפישער און היסטאָריאָסאָפישער מדרגה, און האָט געפונען נאָר אַ טיילווײַזע פאַרקערפּערונג אין זײַן קונסט.

אויך אין יידיש האָט מען די ווידערפאַראייניקונג גראַנדיעז אויסגע־פרווּווט — משה קולבאַק, אין זײַן עקספּרעסיאָניסטישער תּקופה, י. באַשע־וויס, און אפשר מער ווי אַלע, דער ניסתּר וואָס האָט אָנגעהויבן מיט עקספּערימענטן פון פולשטענדיקער אויסרעאַליזירונג פון פּרצעס לעגענ־דאַרישן זשאַנער, און האָט פאַרענדיקט מיט דעם אָריגינעלסטן סינטעז פון היסטאָרישן רעאַליזם און פּאָעטישן חוש פאַרן מיטאָלאָגישן זינען פון עקסיסטענץ, אין זײַן ראָמאַן די משפּחה מאַשבער. אָבער דער דאָזיקער ראָמאַן, איינער פון די וואָגיקסטע אין דער יידישער שפּראַך, פאַרנעמט זיך גאָר ניט מיטן שטעטל. גיכער דערפירט ער צום העכסטן פונקט די לאַנגע סעריע קינסטלערישע צעגלידערונגען, פונעם האַלב־אָרבאַניזירטן טראַדיציאָנעלן יידישן לעבן אין אַזעלכע מיזרח־אייראָפּעיִשע צענטערס ווי באַרדיטשעוו, וואַרשע, לאָדזש אאַז"וו. להיפוך צו דעם, וואָס מען זאָגט געוויינטלעך, איז די פאָקוסירונג אויף דעם דאָזיקן אַספּעקט פון יידישן לעבן כאַראַקטעריסטיש ניט בעיקר פאַר דער יידישער ליטעראַטור פון 20סטן יאָר־הונדערט. באַלד פון אָנהייב אָן האָט די נײַע פּראָזע אַנט־קעגנגעשטעלט: שטעטל און שטאָט, שטעטל־אינטימקייט און שטאָט־פאַרפרעמדונג. ס'הייבט זיך אָן מיט אַקסענפעלדס שטערנטיכל; עס געפינט איר ערשטן באַטײַטיקן אויסדרוק אין אַבראַמאָוויטשעס אַנטקעגנשטעל פון גלופּסק און קאַבצאַנסק; עס גייט אַריבער, מיט שלום־עליכמען, צו דעם יעהופּעץ־כּלפּי־כּתרילעווקע־אַנטקעגנגעשטעל אאַז"וו. דאָס אַלץ באַווײַזט, אַז די באַטראַכטונגען וועגן דעם שטעטל־אימאַזש מוז מען דערגאַנצן אין אַ סך ברייטערע אָפּהאַנדלונגען וועגן דער סיסטעם אימאַזשן וואָס שפּילן איינס קעגן אַנדערן. אָבער דאָס ליגט שוין מחוץ דעם גדר פון דעם איצטיקן עסיי.

הערות

1. **וואָלף** (וועוויק) ראַבינאָוויטש, מײַן ברודער שאָלעמ־אַלייכעם — זיכרוינעס (קיעוו 1939), זז' 15—17.
2. „אויפגעצויגן געוואָרן און געוואַקסן איז דער העלד פון דעם דאָזיקן ביאָ־גראַפישן ראָמאַן אין סאַמע **כתרילעווקע**, וואָס איז שוין אַ ביסל באַקאַנט אויף דער וועלט. געפינען געפינט זיך עס, אויב איר זײַט נייגעריק צו וויסן, אין מאַלאָראָסיע, אין פּאָלטאַווער גובערניע, ניט ווײַט פון דער אַלטער היסטאָרישער שטאָט פּערעיאַסלאַוו, און הייסן הייסט עס ניט כתרילעווקע, נאָר וואָראָנקאָ. פאַרשרײַבט דאָס אײַך". **אַאַז"וו. אַלע ווערק פון שלום־עליכם** (פאָלקספאָנד־אויסגאַבע), באַנד XXVI **פונעם יאַריד**, ערשטעס בוך (ניו־יאָרק 1923), ז' 19.
3. זען דאָוויד בערגעלסאָן, **באַם דניעפּער**, ערשטער באַנד (עמעס־פאַרלאַג, מאָסקווע 1932), ז' 173.
4. זען דאָס קאַפּיטל „די שטאָט" אין דעם ערשטן בוך פון **פונעם יאַריד**, זז' 20־21.
5. **דאָרטן**, ז' 17.
6. דוד פרישמאַן, „מענדעלע מוכר־ספרים", **אַלע ווערק פון דוד פרישמאַן**, פערטער באַנד, **געשטאַלטן** (פאַרלאַג לילי פרישמאַן, דריטע אויפלגע, וואַרשע —ניו־יאָרק 1938), זז' 91־92.
7. שלמה צמח, „בעבותותו ההוויי", **מאסף ארץ** (אודסה 1919), זז' 127—147. זען אויך צמחס **מסות ורשימות** (הוצאת מסדה, רמת־גן 1968), זז' 39—61.
8. אברהם קריב, „עולם ותילו", „כללות ופרטות", **עטרה ליושנה** (הוצאת דביר, תל־אביב 1956), זז' 30—115.
9. יעקב גלאַטשטיין, „פּישקע דער קרומער", **אין תוך גענומען** (פאַרלאַג מתּנות, ניו־יאָרק 1947), זז' 453—469.
10. Moshe Decter, "The 'Old Country' Way of Life — the Rediscovery of the Shtetl," **Commentary**, Vol. XIII (Jan.-May 1952), p. 604.
11. מרדכי ספּעקטאָר, **רב טרײַטל**, ערשטער טייל (געדרוקט דורך ישראל ראַזומאָווסקי, וואַרשע תּרס"ד), ז' 9.
12. **דאָרטן**.
13. C. C. Jung & C' Kerenyi, **Essays on a Science of Mythology** (Princeton University Press, Princeton, 1949). זען ספּעציעל קערעניס „פּראָלעגאָמאָנע", **דאָרטן**, זז' 1—24
14. Otto Rank, "The Myth of the Birth of the Hero," **The Myth of the Birth of the Hero and other Writings**. Ed. Philiph Freund (Random House, New York 1959), pp. 3—96.
15. Bronislaw Malinowski, "Myth in Primitive Psychology," **Magic, Science and Religion** (Doubleday, New York 1954), pp. 93—148.

16. דער בולטסטער וויסנשאַפטלער און קריטיקער וואָס האָט פאַרמאָגט וועגן דעם אַ קלאָרן באַגריף איז געווען, דוכט מיר, מאיר ווינער. ער איז צו דעם דערגאַנגען דורך זײַן פאַראַלעלער אַרבעט איבער אַקסענפעלדן און אַבראַמאָוויטשן. ער האָט געמוזט דיפערענצירן צווישן דעם, וואָס ער האָט אָנגערופן, אַבראַמאָוויטשעס רעאַליזם, און אַקסענפעלדס פּרטימדיקער אויסמאָלונג פון דער רעאַליטעט, וואָס ער האָט אַ נאָמען געגעבן פּרימיטיווער נאַטוראַליזם. כאָטש דער פּרימיטיווער נאַטוראַליזם ווי אַן עסטעטישע קאַטעגאָריע קען קוים אויסהאַלטן קריטיק, איז די באַצייכענונג גופא צו ניץ געקומען און האָט מעגלעך געמאַכט פאַר ווינערן צו זען אַ סך זאַכן, וואָס פריִערדיקע קריטיקערס האָבן ניט דערזען, און וואָס איז אומעטום פאַרמטושטשט געוואָרן דורך אַן אומקלאָרן באַניץ פון דעם באַגריף רעאַליזם. זען ווינערס „עטיודן" וועגן אַקסענפעלדן און אַבראַמאָוויטשן אין זײַן **צו דער געשיכטע פון דער ייִדישער ליטעראַטור אין 19טן יאָרהונדערט**, בענד I און II (איקוף־פאַרלאַג, ניו־יאָרק 1945־1946).

17. **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים** (פאַרלאַג „מענדעלע", וואַרשע 1928), באַנד XI, **דאָס ווינטשפינגערל**, ערשטער באַנד, ז' 3.

18. פון אַ בריוו, געשריבן פון אַבראַמאָוויטשן צו שלום־עליכמען, דעם 20סטן יוני, 1888. זען **בריוו פון מענדעלע מוכר־ספרים**, רעד' פון נחום שטיף, **שריפטן**, באַנד I (קיִעוו 1928), ז' 253.

18א. **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים**, באַנד XI, ז' 40.

19. **דאָרטן**, ז' 48.

20. **דאָרטן**, זז' 40־41.

21. **דאָרטן**, זז' 16־17.

22. **דאָרטן**, ז' 38.

23. **דאָרטן**, ז' 66.

24. דער פראָלאָג, אין דעם פאָרעם פון אַן „אָמר מענדעלע"־מאָנאָלאָג, האָט זיך צום ערשטן מאָל באַוויזן צוזאַמען מיטן ערשטן בוך פונעם ראָמאַן אין **די ייִדישע פאָלקס־ביבליאָטעק**, באַנד I, (1888), זז' 3־10. שפּעטער, ווען אַבראַמאָוויטש האָט געדאַרפט פאַרענדיקן זײַן ראָמאַן (וואָס איז פּאַקטיש ניט פאַרענדיקט געוואָרן), האָט ער פונעם פראָלאָג געמאַכט אַן עפּילאָג, וואָס האָט געפאָדערט ווײַטגייענדיקע מאָדיפיקאַציעס און איבערבײַטן. אין דער דאָזיקער פאָרעם געפינט עס זיך אין אַלע אויסגאַבעס פון אַבראַמאָוויטשעס געקליבענע ווערק, אָנהייבנדיק מיט דער יובּילײ־אויסגאַבע. דער אָריגינעלער פראָלאָג איז איבערגעדרוקט געוואָרן נאָר איין מאָל, אין דעם וואַריאַנטן־אָפּטייל נאָכן טעקסט פון דעם ראָמאַן אין דער סאָוועטישער אַקאַדעמישער אויסגאַבע. זען **מענדעלע מוכער־ספאָרים, געזאַמלטע ווערק**, באַנד v, צווייטער טייל, **דאָס ווינטשפינגערל**, צווייטער טייל (פאַרלאַג עמעס, מאָסקווע 1937), זז' 205—215. זען אַן אַנאַליז פון דעם פראָלאָג אין מײַן בוך: Dan Miron, **A Traveler Disguised** (Schocken Books, New York 1973), pp. 95—129.

25. **מענדעלע מויכער־ספאָרים, געזאַמלטע ווערק**, באַנד V, 2 (סאָוועטישע אויסגאַבע), זז' 205־206.

26. זען די באַשרײַבונג פון קאַבצאַנסק אין דער ערשטער ווערסיע פון **דאָס**

ווינטשפינגערל. דאָס ווינטשפינגערל מאת אי״ש (וואַרשע, דאָס יאָר פעלט), זז׳ 12—14. פאַר אַ פאַרגלײַך צווישן דעם אָריגינעלן קאַבצאַנסק און דעם פון דער 1888־ווערסיע, זען י. נוסינאָוו, „די ערשטע אויסגאַבע פון **ווינטשפינגערל**״, **שריפטן, באַנד** I (1928), זז׳ 199—218.

27. זען למשל דעם וויניעט „שבת״, **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים** (וואַרשע 1928), **באַנד** XVI, **שבת און יום־טוב,** יעדער מעשה האָט אַ באַזונדערע פּאַגינאַציע.

28. זען **פישקע דער קרומער** (זיטאָמיר התרכ״ט) ז׳ 4. אין דער אויסגעברייטערטער אויסגאַבע (1888) האָט אַבראַמאָוויטש אַנטוויקלט דאָס בלויזע דערמאָנען פון אַלטערן ווי אַ טונעיאַדעווקער אין אַ קליינער קאָמישער סקיצע. די סקיצע איז אָנגעהאָנגען אויף אַלטערס ברייטער פלײשיקער נאָז, „וואָס איז דאָס רוב יאָר פאַרלייגט, — — — נאָר ווען עס מאַכט זיך אין איר אַ מאָל עפּעס אַ פאַרענדערונג, אונטער אַ פאַר־פסח. אַ שטייגער, — — און דער בעל־הבית אירער נעמט זי אין דער אַרבעט מיט אַלע פינף פינגער, דענצמאָל בלאָזט זי הילכנדיקע תקיעות, ווי אַ שופר; דענצמאָל קלינגט מיט איר גאַנץ טונעיאַדעווקע. אין איינעם מיט די אינדיקעס דאָרט גיט זי דענצמאָל קאָנצערט. אַלע אין שטעטל בלײַבן פאַרגאַפט און עס שיטן זיך איר שמעק־טאַבאַק פון אַלע זײַטן מיט ווינטשעוואַניעס יקנה־זן אָן אַ צאָל: אַסיס, אַסיס!״ **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים** (וואַרשע 1928), **באַנד** III, **פישקע דער קרומער,** ז׳ 13. די דאָזיקע קליינע סקיצע וואָס אַרבעט פונאַנדער די טעמע פון דער נאָז (אַ טעמע וואָס איז צענטראַל אין אַבראַמאָוויטש ווערק, פונקט ווי זי איז צענטראַל פאַר גאָגאָלן), גיט אויך אומדירעקט צו אַ שטריך צו דעם פאָרטרעט פון טונעיאַדעווקע. ס׳איז אַ קליין אָרט, ווו די הילכענדיקע תקיעות פון אַלטערס נאָז ווערן געהערט פון איין עק שטאָט ביזן אַנדערן; עס איז אויך זייער אינטים, יעדער איינער ווינטשט: זאָל זײַן צו געזונט, און לייגט פאָר טאַבאַק; ס׳איז אויך אַ פאַרשלאָפן אָרט, ווו אַלטערס ניסן איז אַ געשעעניש, אַן אמתער „קאָנצערט״.

29. **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים, באַנד** XIX, **שלמה ר׳ חיימס,** צווייטער בוך, ז׳ 146.

29א. דאָס בוך **מסעות בנימין השלישי** איז דערשינען אין 1878, אָבער די ערשטע דריי קאַפּיטלען האָט אַבראַמאָוויטש געדרוקט אין 1876 אין זײַן „ביצלעכער קאַלענדאַר פאַר די רוסישע יידן״ (זשיטאָמיר).

30. דאָס צונויפגרופּירן גלופּסק, קאַבצאַנסק און טונעיאַדעווקע ווי דרײַ הויפּטשטעט פון אַבראַמאָוויטשעס פיקטיווער וועלט, איז צום בולטסטן אַרויסגערוקט אין דעם שוין דערמאָנטן פראָלאָג צו דער 1888־ווערסיע פון **דאָס ווינטשפינגערל.** עס איז אויך אַנטוויקלט אין דער 1907־ווערסיע פון דעם אַרײַנפיר־מאָנאָלאָג „הקדמת מענדלי מוכר־ספרים בשעת זײַן אַרויספאָר אין דער וועלט מיט אייגענע צום ערשטן מאָל אָפּגעדרוקטע מעשׂיות״. זען **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים** (יובילעאום־אויסגאַבע, אָדעס־וואַרשע־קראָקע 1911־1913), באַנד I, זז׳ II—IX.

31. **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים** (וואַרשע 1928), נײַנטער באַנד, **מסעות בנימין השלישי,** ז׳ 7.

32. **דאָרטן**, זז' 18־19.
33. **דאָרטן**, זז' 23־24.
34. שלום אַש, **געזאַמלטע שריפֿן** (פֿאַרלאַג קולטור־ליגע, וואַרשע 1926), ערשטער באַנד, **אַ שטעטל**, ז' 144.
35. **דאָרטן**, ז' 50.
36. **אַלע ווערק פֿון מענדעלע מוכר־ספֿרים**, באַנד IX, **מסעות בנימין השלישי**, ז' 35.
37. **אַלע ווערק פֿון מענדעלע מוכר־ספֿרים**, באַנד XII, **דאָס ווינטשפֿינגערל**, צווייטער באַנד, ז' 416.
38. „די נישׂרפֿים", **אַלע ווערק פֿון מענדעלע מוכר־ספֿרים**, באַנד XII, **די נישׂפֿים און אַנדערע דערציילונגען**, זז' 4־5.
39. Robert Redfield, **The Little Community** (Chicago University Press, Chicago 1956), p. 4.
40. Robert Redfield, **The Primitive World and its Transformations** (Cornell University Press, Ithaca 1953), pp. 16—25.
41. פֿון דעם לאַנגן אונטערטיטל פֿון **דאָס ווינטשפֿינגערל**, ערשטע ווערסיע (1865). דער פֿולער טיטל איז: „דאָס ווינטשפֿינגערל — וואָס מיט דעם קען איטלעכער מענטש דערגרייכן וואָס זײַן האַרץ ווינטשט און באַגערט און קען דורך דעם נוצלעך זײַן זיך און דער וועלט".
42. **אַלע ווערק פֿון מענדעלע מוכר־ספֿרים**, באַנד IX, **מסעות בנימין השלישי**, זז' 8־9.
43. **דאָרטן**, ז' 9.
44. **דאָרטן**, ז' 7.
45. פֿון דעם **פֿאָרלאַג** צו **דאָס ווינטשפֿינגערל**, די 1888־ווערסיע, **מענדעלע מוכר־ספֿרים, געזאַמלטע ווערק** (סאָוועטישע אויסגאַבע), באַנד V, 2, ז' 208.
46. **אַלע ווערק פֿון מענדעלע מוכר־ספֿרים** (וואַרשע 1928), באַנד IX, **מסעות בנימין השלישי**, ז' 7.
47. פֿון דעם פֿאָרלאַג צו **דאָס ווינטשפֿינגערל**, **געזאַמלטע ערק** (סאָוועטישע אויסגאַבע), באַנד V, 2, ז' 208.
48. **אַלע ווערק פֿון מענדעלע מוכר־ספֿרים**, באַנד IX, **מסעות בנימין השלישי**, ז' 10.
49. **דאָרטן**, ז' 8.
50. **אַלע ווערק פֿון מענדעלע מוכר־ספֿרים**, באַנד XI, **דאָס ווינטשפֿינגערל**, ערשטער באַנד, ז' 42.
51. **דאָרטן**, ז' 3.
52. **דאָרטן**, ז' 4.
53. **אַלע ווערק פֿון מענדעלע מוכר־ספֿרים**, באַנד IX, **מסעות בנימין השלישי**, ז' 9.
54. **דאָרטן**.
55. **אַלע ווערק פֿון מענדעלע מוכר־ספֿרים**, באַנד IX, **דאָס ווינטשפֿינגערל**, ערשטער באַנד, ז' 4.

56. פון „איבער אַ שטאָט אין מיזרח־וואַנט", **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים**, באַנד XVI, **שבת און יום־טוב**, ז' 5 (אין דער באַזונדערער פּאַגינאַציע).

57. פון „הקדמת מענדעלי מוכר־ספרים", **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים** (יובילעאום־אויסגאַבע), באַנד I, ז' IV.

58. **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים**, באַנד XI, **דאָס ווינטשפינגערל**, ערשטער באַנד, ז' 43.

59. **דאָרטן**, ז' 44.

60. **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים**, באַנד XI, **דאָס ווינטשפינגערל**, ערשטער באַנד, ז' 16.

63. **דאָרטן**, ז' 59.

64. **אַלע ווערק פון מענדעלע מוכר־ספרים**, באַנד IX, **מסעות בנימין השלישי**, זז' 34. 35.

65. פון „די גרויסע בהלה פון די קליינע מענטשעלעך", **אַלע ווערק פון שלום־עליכם** (פאָלקספאָנד־אויסגאַבע), באַנד VI, **קליינע מענטשעלעך מיט קליינע השגות** (ניו־יאָרק 1918), זז' 159־160.

66. שלום עליכם **די גאָלדגרעבער**, **די צוקונפט**, ב' XXXII (1927) נ' 10, ז' 556.

67. „כתרילעווקער נישׂרפים", **אַלע ווערק פון שלום־עליכם**, באַנד XIII, **אַלט־נײַ כתרילעווקע** (ניו־יאָרק 1918), זז' 14־15.

68. **דאָרטן**, ז' 11.

69. „נישטאָ קיין מתים", **אַלע ווערק פון שלום־עליכם**, באַנד VI, ז' 107.

70. „די שטאָט פון די קליינע מענטשעלעך", **דאָרטן**, ז' 14.

71. **דאָרטן**, ז' 16.

72. **דאָרטן**, ז' 17

73. **די צוקונפט**, ב' XXXII (1927), נ' 11, ז' 557.

74. **דאָרטן**, ז' 685.

75. **דאָרטן**, ז' 686.

76. C. C. Jung, **Symbols of Transformation** (Pantheon Books, New York 1956), pp. 330, 363, 374.

77. אַבראַמאָוויטשעס השפּעות אין די 60ער און 70ער יאָרן האָבן געמאַכט פון זײַן אימאַזש פונעם שטעטל, און פון דער ייִדישער שטאָט אַ ווײַט־פאַרשפּרייטן ליטעראַרישן פענאָמען. שטעטלעך און שטעט מיט סאַטירישע נעמען אַלאַ אַבראַמאָוויטש האָבן זיך אָנגעהויבן צו באַווײַזן אין די פאַרשיידענע פעליעטאָנען און דערציילונגען, געשריבן דורך די מחברים פון דעם קול־מבשׂר־קרײַז. ש. בערנשטיין, דער וויכטיקסטער פון די מחברים וואָס האָבן געפאָלגט אַבראַמאָוויטשן און לינעצקין, האָט געמאַכט די שטאָט פאָדלאָוויץ וואָס איז אַ המשך פון אַבראַמאָוויטשעס גלופּסק, פאַרן צענטער פון אַ לאַנגע, אינטערעסאַנטע סעריע מעשׂיות, געשריבן אין די 60ער און שפּעטיקע 70ער יאָרן. אַנדערע, ווייניקער באַקאַנטע, האָבן אימיטירט אַבראַמאָוויטשעס קאַבצאַנסק און טונעיאַדעווקע. דאָס איז מסתּמא געווען דער פּראָצעס וואָס האָט אַבראַמאָוויטשעס קלאַסישן אימאַזש פון דעם שטעטל געמאַכט פאַר אַן אַלגעמיינעם ליטעראַרישן פענאָמען. אָט דער פּראָצעס איז קוים אָנגערירט געוואָרן דורך די ליטעראַטור־קריטיקערס און די ליטעראַטור־היסטאָריקערס. די איינציקע

רעלעוואַנטע שטודיע אין דעם גאַנצן סכום וויסנשאַפטלעכער אַרבעט איז דאָס קאַפּיטל „ש. בערנשטיין און זײַן שילדערונג פון דער שטאָט פּאַדלאַוויץ" אין נחום אויסלענדערס וויכטיקער אַרבעט „מענדעלעס מיטגייער אין די 60־ער־70־ער יאָר", מענדעלע און זײַן צײַט — מאַטעריאַלן צו דער געשיכטע פון דער ייִדישער ליטעראַטור אין 19טן יאָרהונדערט (מעלוכע־פאַרלאַג „דער עמעס", מאָסקווע 1940), זז' 115—124.

78. כל כתבי י. ל. פּרץ, כרך תשיעי, ספר שני, שירים (דביר, תל־אביב 1957), ז' מ"ו.

79. דאָרטן, ז' ס'.

80. „די סקולער רביצין", אַלע ווערק פון י. ל. פּרץ (ציקאָ, ניו־יאָרק 1947), באַנד II, דערציילונגען, מעשהלעך, בילדער, ז' 166.

81. „אַסעקורירט", דאָרטן, ז' 170.

82. דאָרטן.

83. דאָרטן, זז' 171־172.

84. „דער למד־וואָווניק", דאָרטן, ז' 186.

85. „דער מסור", דאָרטן, ז' 191.

86. „דאָס וואָסערל", דאָרטן, ז' 197.

87. זען, למשל, פּרצעס אַרטיקל „וואָס פעלט אונדזער ליטעראַטור ?", אַלע ווערק פון י. ל. פּרץ, באַנד VII, ליטעראַטור און לעבן, זז' 270־279. זען אויך פּרצעס רעדע וועגן דער ייִדישער ליטעראַטור, וואָס ער האָט געהאַלטן אין יולי 1910 אין דובעלן, בריוו און רעדעס פון י. ל. פּרץ, רעד' נחמן מײַזיל (איקוף, ניו־יאָרק 1944), זז' 377־381.

88. זען די אויבן־דערמאָנטע רעדע, בריוו און רעדעס פון י. ל. פּרץ, ז' 381.

89. אַלע ווערק פון י. ל. פּרץ, באַנד VI, דראַמאַטישע ווערק, ז' 238.

90. זען ה. ד. נאָמבערג, „דער ניגון — דאָס בוך ,חסידיש' פון י. ל. פּרץ", געזאַמלטע ווערק פון ה. ד. נאָמבערג, באַנד VIII, מענטשן און ווערק — י. ל. פּרץ, זז' 14—20 ; און נאָך וויכטיקער, נאָמבערגס לעצטן אַרטיקל „די רעוויזיע פון פּרצעס שאַפן", דאָרטן, זז' 91—107. דער לעצטער אַרטיקל איז לויט מײַן מיינונג נאָך ביז הײַנט דער אינטעליגענטסטער צושטײַער צו דער אָפּשאַצונג פון פּרצן.

91. אַלע ווערק פון י. ל. פּרץ, באַנד VI, חסידיש, ז' 117.

92. פאַרגלײַך די זייער אינטערעסאַנטע קאָמענטאַרן אויף „צווישן צוויי בערג" אין ה. ד. נאָמבערגס אַרטיקל „די רעוויזיע פון פּרצעס שאַפן", מענטשן און ווערק — י. ל. פּרץ, זז' 104—107.

93. אַלע ווערק פון י. .ל. פּרץ, באַנד VI, ז' 239.

94. געקליבענע ווערק פון דוד בערגעלסאָן (קלעצקין־פאַרלאַג, ווילנע 1929־1930), באַנד II, נאָך אַלעמען, זז' 173־174.

95. זען דעם אויסערגעווײנטלעך פּײַנפּיליקן אַנאַליז פון דער סטרוקטור און ריטעם אין ווײַסנבערגס אַ שטעטל אין אוריאל ווײַנרײַכס אַרטיקל „י. מ. ווײַסנבערגס ניט־דערשאַצט 'שטעטל' : וועגן באַפרײַען אַ מײַסטער־ווערק פון זײַן מחברס ביאָגראַפיע", די גאָלדענע קייט, נ' 41 (תל־אביב 1961), זז' 135—143.

96. י. מ. וויַסנבערג, **געקליבענע ווערק**, באַנד I (אַרויסגעגעבן פון יצחק־מאיר וויַסנבערג־קאַמיטעט, שיקאַגאָ 1959), ז׳ 343.

96א. **דאָרטן**, ז׳ 339.

97. אוריאל וויַנרײַכס אַרטיקל (זען הערה 95), זז׳ 163—138.

98. **געקליבענע ווערק פון דוד בערגעלסאָן**, באַנד IV, **אָפּגאַנג**, ז׳ 30.

99. אין טייל בערגעלסאָנס פּריִיקע דערציילונגען קענען מיר געפינען דעם פאַרשווינדנדיקן גלאַנץ פון דעם קלאַסישן שטעטל־אימאַזש. אין אַט די מעשׂיות איז דאָס שטעטל ניט בלויז אַ קאָנטערפּונקט, אָדער אַ מעטאָנימיע פון די העלדן וואָס פּײַניקן זיך אין דעם געראַנגל מיט זייער עקסיסטענציעלן מצב; גיכער איז עס אַן עקסיסטענץ־איינס פאַר זיך מיט זײַן אייגענער פאַרפּײַניקטער נשמה און זײַן אייגענעם עקסיסטענציעלן מצב. דאָס ברענגט די שטעטלעך פון די דאָזיקע מעשׂיות אַ סך נעענטער צו די שטעטלעך פון די קלאַסיקערס. ווי אַן אילוסטראַציע צו אַט די מעשׂיות קען דינען די דער־ציילונג „דער לעצטער ראָש־השנה”, ווו דער טויט פון אַ קליין שטעטל און זײַן קולטור קריגט זײַן פולן פּאָעטישן אויסדרוק אין דער באַשרײַבונג פון אַן ערב־ראָש־השנה נאַכט, ווען אַלע פאַרלאָזן דאָס שטעטל (ס׳פעלן אויס ייִדן צו אַ מנין), חוץ צוויי יונגעלײַט. דער נאָמען פון דעם שטעטל, מיסטיוועקע, זאָגט עדות אויף דער נאָענטקייט פון דעם דאָזיקן שטעטל צו די שטעטלעך פון די קלאַסיקערס. בערגעלסאָן האָט זיך דאָ אָנגעשפּאַרט אויף דער אַבראַמאָוויטש־טראַדיציע פון סימבאַליזירן דעם כאַראַקטער פון אַ שטאָט דורך אַ סאַטירישן אַ נאָמען־געבן זי.

100. פּערעץ מאַרקיש, **דאָר־אויס, דאָר־אײַן**, באַנד I, (מעלוכע־פאַרלאַג, פאַר אוקראַיִנע, כאַרקאָוו 1929), ז׳ 8.

101. „ניטאָ קיין מתים”, **אַלע ווערק פון שלום־עליכם**, באַנד VI, ז׳ 108.

102. דאָוויד בערגעלסאָן, **באַם דניעפּער**, באַנד I, ז׳ 5.

מאָטל פּייסי דעם חזנס

א

מיט זיבעציק יאָר צוריק, פרילינג 1907, ווען שלום־עליכם האָט אָנגעהויבן אויסצופּלאַנירן די ערשטע קאַפּיטלען פון מאָטל פּייסי דעם חזנס, האָט ער געוווּסט אַז ער האָט זיך אָנגעשטויסן אויף אַ גראַנדיעזן ליטעראַרישן פּראָיעקט. דער דאָזיקער פּראָיעקט איז געווען דער פּועל־יוצא פון זיין פאַרברענגען אין ניו־יאָרק אַ היפּשן טייל פונעם יאָר 1907. ניט געקוקט אויף זיינע באַמיִונגען צו געפינען פאַר זיך אַן אָרט אין דער אַמעריקאַנער יִדישער פּרעסע און אין יִדישן טעאַטער, איז אים דאָך איבערגעבליבן גענוג צייַט און קאָפּ צונויפצונעמען זיינע אייַנדרוקן וועגן זיינע לאַנדסלייַט, די פּשוטע כּתרילעווקער וואָס האָבן זיך דערשלאָגן צום מעבר־לים און אָנגעפּאַקט די ניו־יאָרקער איסט־סייַד. בייַם אָבסערווירן זיי האָט ער זיך געכאַפּט, אַז ער האָט לסוף געפונען דעם מאַטעריאַל פאַר אַ בעלעטריסטיש ווערק פון גרויסן באַטייַט.

יאָרן־לאַנג האָט שלום־עליכם געאַרבעט אויף „קליינע זאַכן" — אַ סך פון זיי שעדעווערס ממש. אָבער די לעצטע צייַט (באַזונדערש פון זינט ער האָט אין 1905 פאַרלאָזן רוסלאַנד), האָט ער געפילט אַ דראַנג צו נעמען זיך צו אַ לענגערער זאַך, ווו ער זאָל קענען ברענגען צום אויסדרוק זייַן צייַטיקע וויזיע פון יִדישן לעבן בכלל. ער האָט אָנגעשריבן דעם ראָמאַן דער מבול (שפּעטער געביטן דעם נאָמען אויף אין שטורעם, 1907), זייַן ערשטער ראָמאַן (נאָך אַ לאַנגן שטיין אָן אַ זייַט פון דעם דאָזיקן זשאַנער), אין וועלכן עס ווערן אַרומגערעדט די פּאָגראָמען פון 1905 און זייערע אידעאָלאָגישע אָפּשפּיגלונגען. אָבער אַפילו דעמאָלט האָט ער משמעות געפילט, אַז די דאָזיקע צעצויגענע דערציילונג איז, אין בעסטן פאַל, אַ מי־נערווערטיקער צולאָג צו זייַן שאַפן. אַ ציוניסטישער פּראָפּאַגאַנדע־ראָמאַן, ווו ער האָט אויסגעניצט בלויז אַ בראָכצאָל פון זיינע שאַפערישע כּוחות און אַ נאָך קלענערן חלק פון זייַן טאַלאַנט פאַר קאָמיזם, האָט ניט געקענט

באַפרידיקן שלום־עליכמס באַגער צו אַ וויכטיקער לאַנגער נאַראַציע.

ערשט איצט, אין אַמעריקע, בעת דער מבול האָט זיך אין המשכים נאָך געדרוקט אין דער ייִדישער פּרעסע, איז אים איינגעפאַלן אַן אַ סך מער פּרוכטיקער געדאַנק, אַ געדאַנק וואָס איז געווען סײַ פּשוט סײַ בריליאַנט. אָט ווי אַזוי דער שרײַבער י. ד. בערקאָוויטש, שלום־עליכמס איידעם און ביאָגראַף האָט עס אַרויסגעבראַכט אין זײַן ברייטן ציקל זכרונות וועגן שלום־עליכמען:

> שלום־עליכם האָט דערזען דעם אויפגאַנג פון די כּתרילעווקער לײַט אין אַמעריקע, באַוווּנדערט די גרויסע מעגלעכקייטן, וואָס אַמע־ריקע גיט די דאָזיקע היימישע לופטמענטשן, די אַלע געוועזענע קוואָס־מאַכערס, טינט־מאַכערס און מײַזן־טרײַבערס — און ס'איז אים אײַנגעפאַלן די גליקלעכע אידעע צו געבן דעם לאַנגן, שווערן און אינטערעסאַנטן וועג פון כּתרילעווקע ביז ניו־יאָרק, ביז דער אַמעריקאַניזירונג פון דער כּתרילעווקער אימיגראַציע דורך די ליכ־טיקע, נאַיִוו־קלוגע אויגן פון דעם קליינעם אַלזעוודיקן מאָטל — פון שלום־עליכם אַליין אין קינדערשן פאָרמאַט.[1]

דער געדאַנק האָט הייסט דאָס געהאַט אין זיך צוויי הויפּט־עלעמענטן: אַ ברייטע פּאַנאָראַמע פון מיטצײַטישן ייִדישן לעבן מיט זײַנע אויפטרייס־לונגען און איבערקערענישן, און די המצאה פון אַ קינד־נאַראַטאָר, דורך וועלכן דעם מחברס שאַפערישע פערזענלעכקייט קען קומען צום אויסדרוק אויף אַ טיפערן אופן, איידער למשל דורך דעם באַריידעוודיקן אַלצוויסיקן נאַראַטאָר פון דער מבול: און ווײַל דאָס קינד אין דער בחינה פון אַ נאַראַ־טאָר האָט געמוזט אין זיך אײַנגלידערן אַן אַספּעקט פון דעם מחברס פּער־זענלעכקייט, האָט עס געמוזט זײַן אַ קינסטלער. אַנדערש געזאָגט, שלום־עליכם האָט אין דעם דאָזיקן ציקל מעשׂיות געזאָלט אַרויסהייבן דעם באַזיסדיקן מאָטיוו פון זײַנע צוויי בעסערע פּריִיקע ראָמאַנען — **סטעמפּעניו** (1888) און **יאָסעלע סאָלאָוויי** (1889) — דעם מאָטיוו פון אַ לעבנס־גע־שיכטע פון אַ ייִדישן קינסטלער.

אין זײַן מאָטל־ציקל, וואָס שלום־עליכם האָט אָנגעהויבן שרײַבן און דרוקן, איז דער הויפּטהעלד געווען אַ מוזיקער; קיין שום אַנדער זאַך, האָט ער געטראַכט, האָט ניט געקענט זײַן מער צוגעפּאַסט פאַר זײַן פאַרשוין וואָס איז געווען אַ חזנס אַ זון. אין אַ געוויסן זינען האָט מאָטלס

קאַריערע געזאָלט זײַן אַן איבערחזרונג פון די קאַריערעס פון סטעמפּעניו און פון יאָסעלע סאָלאָוויי, ביידע מוזיקערס; בלויז דער איבערגאַנג פון אייראָפּע צו אַמעריקע האָט געזאָלט זײַן אַן אָנווײַז אויף אַ וויכטיקן חילוק. אַמעריקע מיט אירע „מעגלעכקייטן" וואָלט געלאָזט דעם ייִדישן קינסטלער זיך צעבלִיען, בעת אין די באַדינגונגען פונעם מיזרח־אייראָפּעיִשן גערעם, וואָלט ער נאָך אַ קורצן פּעריאָד פון קינסטלערישן שאַפן, פאַרוועלקט געוואָרן.

אָבער אויפן וועג צוריק קיין אייראָפּע האָט שלום־עליכם באַגעגנט אַ פאַסצינירנדיקן יונגן־מאַן, אַ זון פון אָרעמע ייִדישע אימיגראַנטן, אַ טאַ־לאַנטירטן מאָלער און קאַריקאַטוריסט, אַ גראַדואַנט פון אַן אַמעריקאַנער קונסט־אַקאַדעמיע, וואָס מען האָט איצט געשיקט קיין אייראָפּע, ער זאָל דאָרט פאַרפולקומען זײַן בילדונג. דעמאָלט טאַקע, גלײַך אויף אַן אָרט, האָט שלום־עליכם באַשלאָסן צו בײַטן זײַן מאָטלס באַרוף; צו מאַכן פון אים אַ קאַריקאַטוריסט וואָס איז מצליח אין די גרויסע אַמעריקאַנער צײַטונגען, אַזוי אַז אין דעם זיבעצנטן עפּיזאָד פון דעם ערשטן בוך הייבט אָן מאָטל (שוין אויפן וועג קיין אַמעריקע) פלוצלינג אַרויס־צווײַזן אַן אומבאַזיגלעכן באַגער צו צייכענען און צו מאַכן קאַריקאַטורן פון זײַנע קרובים און פון די מענטשן אַרום אים.[2] ווי מיר וועלן שפּעטער זען, האָט אָט דער בײַט געוויזן, אַז דער מחבר האָט דערקענט איין אַספּעקט פון דעם ווײַטגרייכיקן באַטײַט פון דער מעשׂה. בעת מאָטל ווי אַ מוזיקער וואָלט אין אַ געוויסן זינען געווען אַ המשך פון זײַן טאַטן, איז מאָטל דער מאָלער און קאַריקאַטוריסט דער היפּוך פון זײַן טאַטן. אַ קונסט וואָס וואַקסט פון דער ייִדישער טראַדיציע איז אַרויסגעשטויסן געוואָרן דורך אַ „ניט־ייִדישער" קונסט, פאַרווערט דורך דער תּורה. דאָ האָט די קאָנ־צעפּציע פון די מאָטל־מעשׂיות דערגרייכט איר פולן תּיקון.

פון אָנהויב אָן האָט שלום־עליכם געהאַט גרויס אמונה אין זײַן נײַער שאַפונג. ער האָט געפילט, אַז דורך איר דריקט ער אויס צום ערשטן מאָל אַ וויטאַלן טייל פון זײַן אינעווייניקסטן יש. די דאָזיקע מעשׂיות, האָט ער געזאָגט צו דעם פאַרלעגער (דעם בעל־הבית און רעדאַקטאָר פון דער אַמעריקאַנער, אַ נײַ פּאָפּולער ייִדיש וואָכנבלאַט), זײַנען „עצם מעצמי ובשר מבשרי".[3] ער האָט זיך זייער צוגעבונדן צו דעם דאָזיקן ווערק און

ער האָט געוואָלט, אַז מען זאָל עס תּיכּף אַקצעפּטירן און טאַקע באַלד איבערזעצן. אין 1907, ווען די עפּיזאָדן פון דעם ערשטן אייראָפּעיִשן ציקל האָבן זיך נאָך געהאַלטן אין דרוקן (טייל פון זיי האָט ער נאָך אַפילו ניט געהאַט אָנגעשריבן), האָט ער פאַרגעלייגט, אַז זיי זאָלן איבערגעזעצט ווערן אויף העברעיִש, און ניט דורך אַן אַנדערן ווי דורך ח. נ. ביאַליקן. ער איז געווען זיכער אַז ביאַליק וועט ניט קענען בלײַבן גלײַכגילטיק צו די מעשׂיות, אַז ער וועט „אײַננעמען אַ מיתה־משונה" לייענענדיק זיי.[4]

פון דעם פּלאַן פון אַ העברעיִשער איבערזעצונג איז דעמאָלט קיין סך ניט אַרויסגעקומען. ביאַליק און ראַווניצקי האָבן טאַקע יאָ איבערגעזעצט עטלעכע קאַפּיטלען[4a]; זיי האָבן אָבער ניט ממשיך געווען. דער מזל פון מאָטל האָט זיך איבערגעביטן ווען דער רוסישער פאַרלאַג „פּראָסוועשטשעניע" (פּראָבלעמי האָט אין 1910 באַשלאָסן אַרויסצוגעבן אַ רוסישע אויסגאַבע פון שלום־עליכמס ווערק, איז דער מחבר בפירוש באַשטאַנען אויף דעם, אַז אין דעם ערשטן באַנד זאָלן אַרײַן די מאָטל־מעשׂיות (פון דעם אייראָפּעיִשן ציקל בלויז, ווייל דעם אַמעריקאַנער טייל האָט ער נאָך ניט געהאַט אָנגעשריבן). אין זײַן קאָרעספּאָנדענץ מיטן פאַרלעגער און איבערזעצער האָט שלום־עליכם באַצייכנט זײַן מאָטל ווי אַ „קרופּנאַיע פּראָיזוועדעניע" (אַ גרויס ווערק).[5] און ווען אַ קריטיקער האָט אין 1913 זיך משער געווען, אַז מאָטל פּייסי דעם חזנס איז דאָס ווערק וואָס איז אים צום נאָענטסטן צום האַרצן, האָט שלום־עליכם מסכּים געווען:

> איך האָב געקוועלט, וואָס איר האָט געטראָפן ווי אַ נביא, אַז מיין געליבט קינד איז מאָטל דעם חזנס. אמת, ווי תּורה איז אמת.[6]

אין אָנהייב איז ניט יעדערער געווען אַזוי ענטוזיאַסטיש ווי דער מחבר. י. סאַפּירשטיין, דער רעדאַקטאָר פון דער אַמעריקאַנער איז גאָרניט געווען אַזוי פאַרליבט אין די דאָזיקע מעשׂיות, וואָס ער האָט בײַ שלום־עליכמען באַשטעלט, און מיט וועלכע ער האָט געהאָפּט צו פאַרגרעסערן די פּאָפּולאַריטעט פון זײַן וואָכן־זשורנאַל. ער האָט זיי גיכער באַטראַכט ווי „אַ שמאַטע", אַ רעשטל, וואָס איז דעם מחבר איבערגעבליבן, נאָך דעם ווי ער האָט זײַנע בעסערע זאַכן אָפּגעגעבן אין אַנדערע זשורנאַלן.[7]

אויך די פּראָפעסיאָנעלע קריטיקערס זײַנען צו ערשט אַ פּנים ניט

געווען צו פיל באַגייַסטערט פון מאָטלען. אַ שטייגער אין 1908, ווען דער איראָפּעיִשער ציקל איז שוין געווען פאַרענדיקט, האָט בעל־מחשבות אָנגעשריבן זייַן וויכטיקסטן אַרטיקל וועגן די ווערק און וועגן „דער וועלט" פון שלום־עליכם, וואָס ער האָט אָפּגעדרוקט צום פינף און צוואַנציק־יאָריקן יובל פון שלום־עליכמס שאַפן. אין דעם אַרטיקל, ווו ס'איז פאַראַן אַ באַזונדער קאַפּיטל וועגן שלום־עליכמס קינדער־מעשׂיות, איז ניטאָ קיין איין וואָרט וועגן מאָטלען. דער קריטיקער רעקאָנסטרויִרט שלום־עליכמס קינסטלערישע וועלט אַרום דער אַקס וואָס פאַראייניקט „צוויי היפּוכים": מנחם־מענדלען און טביה דעם מילכיקן, די צוויי פאַרשוינען וואָס רעפּרעזענטירן „די צוויי עקן פון די ייִדישע מאַסן" — איינער איז דער אימפּעט, דער אַנדערער די „פאַרגליווערטע רו".[8] ס'איז דאָרט קיין סימן ניטאָ פון דעם, אַז אויך מאָטל קען זייַן אַ קאַנדידאַט פאַר באַטראַכט צו ווערן ווי איינע פון שלום־עליכמס „גרויסע שאַפונגען".

אין דעם זעלביקן יאָר 1908 האָט זיך אָבער יאָ באַוויזן אַ סימן פון אַן אָנהייב פון דעם באַטייַטיקן טרעף־כּוח פון די מאָטל־מעשׂיות. ח. נ. ביאַליק, כאָטש ער האָט איבערגעזעצט נאָר עטלעכע פון זיי, איז אָבער פונעם ווערק שטאַרק מושפּע געוואָרן; דאָס קען מען זען פון די ערשטע קאַפּיטלען פון זייַן אויטאָביאָגראַפישער מעשׂה ספיח — די איבערלעבונגען פון אַ ייִדיש ייִנגל, וואָס ער האָט אין דעם יאָר אָפּגעדרוקט. קיין אָפענע אָנערקענונג איז אָבער ניט געקומען ביז מאָטל איז אין 1910 ניט אַרויס אויף רוסיש. שלום־עליכמס אינטויִציע האָט אים ריכטיק אונטערגעזאָגט, אַז מאָטל (צוזאַמען מיט זייַנע אַנדערע קינדער־מעשׂיות) דאַרף זייַן דאָס ערשטע ווערק, וואָס מען קען דערלאַנגען אַ ניט־ייִדישן עולם, ווייַל דווקא אין אַ באַשרייַבונג פון קינדהייט־איבערלעבונגען, קען מען צום גרינגסטן דערפילן די אוניווערסאַלקייט. דאָס איז באַזונדערש אמת בנוגע מאָטלען, אַ פאַרשוין וואָס איז מער־ווייניקער אומבאַלאַסטיקט מיט די ספּעציפישקייטן פון דער ייִדישער קולטור, און ער איז דעריבער מער צוטריטלעך פאַר אַ ניט־ייִדישן לייענער (און דער טעקסט גופא לאָזט זיך אויך גרינגער איבערזעצן).

די רוסישע פּובליקאַציע פון מאָלטען איז געווען איינער פון די גרעסטע טריומפן אין שלום־עליכמס קאַריערע. ניט נאָר האָבן מ. גאָרקי

און אַ. קופּרין אין פּריוואַטע בריוו[9] אים באַשאַטן מיט סופּערלאַטיוון. אויך די רעצענזיעס אין די וויכטיקסטע פּעריאָדישע אויסגאַבעס האָבן אים ענטוזיאַסטיש באַגריסט. באַזונדערש וויכטיק פֿאַר שלום־עליכמען (און פֿאַר זײַן שם) איז געווען די רעצענזיע פֿון אַ. אַמפֿיטעאַטראָוו וואָס איז באַשטאַנען אויף אַ פֿאַרגלײַך צווישן מאַטלען און דיקענסעס באַהאַנדלונג פֿון דער קינדהייט אין זײַנע ראָמאַנען: „פֿון אַלע אַנדערע הומאָריסטן איז שלום־עליכם דער סאַמע נאָענטסטער צו דיקענסן: אַ שריפֿטשטעלער אַ פּסיכאָלאָג וואָס קען אין איינעם מיט קינדער אי לאַכן אי וויינען."[10]

ערשט אין 1911, ווען די רוסישע ווערסיע האָט שוין דערגרייכט עטלעכע אויסגאַבעס, איז מאָטל צום ערשטן מאָל אַרויס אין יידיש אין דער פֿאָרעם פֿון אַ בוך.[11] דעמאָלט ערשט האָבן די יידישע קריטיקערס אויפֿגע־כאַפּט דעם רוף. אין דער אָפּשאַצונג פֿון מאָטלען איז אין יענעם מאָמענט געווען זייער וויכטיק דער צושטײַער פֿון ש. ניגערן, וואָס האָט אין 1912 אָנגעשריבן אַ לאַנגן און פֿולדיקן עסיי וועגן שלום־עליכמען. ניגערס אָפּשאַצונג פֿון אַלץ וואָס שלום־עליכם האָט געשאַפֿן איז געווען באַזירט אויף דער דיפֿערענצירונג צווישן „הומאָר" און „קאָמיזם". על־פּי ניגערן האָט דאָס ערשטע געמיינט אַ לאַכנדיק אָנערקענען פֿון די מענטשלעכע שוואַכקייטן אין גײַסט פֿון פֿאַרשטענדעניש און מיטגעפֿיל; דאָס צווייטע האָט געמיינט אַ מער שטרענג אָפּלאַכן פֿון די זעלביקע שוואַכקייטן, וואָס שאַפֿט אַ דיסטאַנץ צווישן מחבר און זײַן אָביעקט, און וואָס איז אָפֿט פֿאַרבונדן מיט דער טעכניק פֿון איבערטרײַבונג און קאַריקאַטור.

און ווײַל פֿאַר ניגערן איז „הומאָר" געשטאַנען אויף אַ סך אַ העכערער גײַסטיקער מדרגה ווי „קאָמיזם", האָט ער געמוזט אויסשפּאַנען דעם כּלומרשט אומאָפּטיילעוודיקן געשפּאַן פֿון טביהן מיט מנחם־מענדלען, אַרויסשטעלנדיק יעדערן פֿון זיי אין זייער געהעריקער קאַטעגאָריע: טביה רעפּרעזענטירט די „הומאָריסטישע" לעבנס־קאָנצעפּציע (וואָס איז דעם מחברס פּונקט ווי דעם העלדס), און מנחם־מענדל איז אַ דוגמא פֿון דעם „קאָמישן" גײַסט (וואָס איז בלויז דעם מחברס). ניגער האַלט, אַז גײַסטיק קענען די בײדע צווישן זיך ניט שטימען. אָבער ער האָט טביהן ניט איבער געלאָזן אַליין אין זײַן „הומאָריסטישער" עמינענץ. ער האָט פֿאַר אים געפֿונען אַ נײַעם שותּף — מאָטלען, וואָס האָט (על־פּי ניגערן) אויך

אַרויסגעוויזן אַ הומאַניסטיש-הומאָריסטישע אָנערקענונג פון לעבן, און וואָס האָט דעם קריטיקער אויסגעזען צו זײַן פונקט אַזוי „פילאָסאָפיש" (ניט געקוקט אויף זײַן קינדישער נאַיִוקייט) און אַזוי מיטפילנדיק ווי טביה. מאָטל איז גליקלעכער, ווײַל ער האָט ביז איצט אויסגעמיטן טביהס שרעקלעכע איבערלעבונגען; אָבער „אַז ער וועט אויסוואַקסן, מאָטל, וועט ער אויסוואַקסן אַ טביה; שוין איצט שטעקט אין זײַן נאַטור אַ שטיק טביה":[12] אין שײַכות מיט דעם האָט ניגער פאָרגעלייגט דעם היפּאָטעז, אַז מאָטל איז דער פאַרשוין, וואָס איז שלום-עליכמען צום נאָענטסטן צו האַרצן,[13] אַ דערקלערונג, וואָס דער מחבר האָט זייער גערן באַשטעטיקט.

וואָס ניגער האָט פּאַקטיש פּרעזענטירט איז געווען אַ טביה-מאָטל-אַקס (להיפּוך צו דער טביה-מנחם-מענדל-אַקס) ווי דעם צענטער פון שלום-עליכמס קונסט. שפּעטער, נאָך שלום-עליכמס טויט אין 1916, זײַנען די קריטיקערס אין טוצן אַרטיקלען אײַנגעגאַנגען אויף אַ קאָמפּראָמיס, און האָבן אַוועקגעשטעלט דעם דרײַלינג-שאַבלאָן. אויף אַזאַ אופן האָט מאָטל געקענט דערהויבן ווערן ניט אַראָפּזעצנדיק פון טראָן מנחם-מענדלען; און בײַ דעם איז דאָס געבליבן דורך דער גאַנצער אַנטוויקלונג פון דער טראַדיציע פון דער קריטיק און אינטערפּרעטאַציע פון שלום-עליכמען. אמת, מאָטל איז זעלטן באַטראַכט געוואָרן ווי שלום-עליכמס צענטראַל ווערק, דעם דאָזיקן כבוד האָט מען אָפּגעגעבן מנחם-מענדלען (ווי למשל, בײַ מ. עריקן) און טביהן (זען ש. ניגערס שפּעטערדיקן עסיי וועגן דעם ייִדישן און אוניווערסאַלן עלעמענט אין טביה דער מילכיקער). בלויז איין קריטיקער מ. ווינער, האָט דערקלערט, אַז

> אין מאָטל פּייסי דעם חזנס פּאַרסך-הכּלט שלום-עליכם זײַן קינסטלערישע אויפגאַבע סײַ וואָס שייך דעם אידעאָלאָגישן אינהאַלט בכלל, סײַ וואָס שייך דער טעמאַטיק, און סײַ וואָס שײַך דער פאָרעם (שפּראַכסטיל, לעקסיק, זאַצבוי, קאָמפּאָזיציע, פאַבולע, „אינטריגן-קרײַז" אאַז"וו) בפרט. דאָ זײַנען דערפירט אַלע כאַראַקטעריסטישע שטריכן פון שלום-עליכמס שאַפן ביז צו זייער אויסגעשפּראָכנסטער מדרגה:[14]

אַוודאי איז דאָס פאַרבליבן די מיינונג פון אַ מינאָריטעט. אָבער דאָס אָרט וואָס מאָטל האָט פאַרנומען ווי איינער פון די „דרײַ שעדעווערס" פון

שלום־עליכמען איז שוין איצט געווען געזיכערט. מען האָט מאָטלען גענומען באַטראַכטן, זאָגט י. י. טרונק, ווי איינעם פון די דריי „סינטעזירנדיקע ביכער" פון שלום־עליכמען, וואָס שאַפן די האַרמאָניע צווישן די פאַרשיידענע עמאָציאָנעלע פערספעקטיוון פון דעם מחברס שאַפערישער פערזענלעכקייט און שטעלן צו די „רו־ערטער" אין דער שטורמישער באַוועגונג פון זיין שאַפן:

> דאָס מנחם־מענדל־בוך — דאָס בוך פון שיקזאַל און שפּיל, דאָס טביה־בוך — דאָס בוך פון שיקזאַל און בטחון, און דאָס בוך פון מאָטל פּייסי דעם חזנס — דאָס בוך פון שיקזאַל און גליקזעליקייט.[15]

אנדערע רעטאָרישע פאָרמולירונגען, ענלעכע און אַ מענלעכע. ווייזן אויך אָן אויף מאָטלס וויכטיקייט און אויף זיין צענטראַלן ארט אין שלום־עליכמס ווערק.

ב

ווען מען באַטראַכט מאָטלס ווערדע אין די טראַדיציאָנעלע אָפּשאַצונגען פון שלום־עליכמס דערגרייכונגען, איז עס אַ וווּנדער ווי ווייניק אַכט די קריטיק האָט פאַקטיש געלייגט אויף מאָטל פּייסי דעם חזנס. אַפילו ווען מיר נעמען ניט אַריין אין חשבון דעם ריזיקן סכום נישטיקע און נאַרישע באַמערקונגען וועגן שלום־עליכמען, וואָס עס האָבן געשריבן ענטוזיאַסטישע זשורנאַליסטן און אַמאַטאָרישע קריטיקערס און מיר קאָנצענטרירן זיך אויף יענעם בראָכטייל פון דער שלום־עליכם־קריטיק וואָס האָט אַ געוויסן ווערט, איז נאָר צום שטוינען ווי אומפּראָפּאָרציאָנעל קליין עס איז דער קריטישער אינטערעס פאַר מאָטלען. ניט בלויז טביה און מנחם־מענדל, נאָר אַ סך אַנדערע ווערק, וואָס זיינען דוכט זיך ווייניקער ווערט ווי מאָטל (אַ שטייגער זיין אויטאָביאָגראַפישער ראָמאַן פונעם יאַריד, אַ שפּאַר ביסל מאָנאָלאָגן, טעאַטער־קאָמעדיעס, די סעריע קליינע מענטשעלעך מיט קליינע השגות, און אַפילו אַ טייל פון די אַ"ג „קינדער־מעשׂיות"), האָבן געהאַט מזל צו מער און בעסערע קריטישע אַנאַליזן.

פאַקטיש האָבן מיר נאָר איין וויכטיקן קריטישן עסיי, אין וועלכן מאָטל איז דער בפירושער פאָקוס: מ. ווינערס אַריינפיר צו דעם מאָטל־באַנד אין דער ערשטער סאָוועטישער אַקאַדעמישער אויסגאַבע פון שלום־

עליכמס ווערק (1932): [16] אָבער ווי דער טיטל גופא פֿון דעם אַרייַנפֿיר („די סאָציאַלע וואָרצלען פֿון שלום-עליכמס הומאָר") גיט אָנצוהערן, פֿאַרנעמט זיך אַפֿילו אָט דער אַרטיקל ניט אין דער ערשטער ריי מיט די מאָטל-מעשׂיות אין טערמינען פֿון סטרוקטור, סטיל און אינהאַלט. גיכער באַהאַנדלט ער דעם סאָציאַלן וועלטבאַנעם פֿון דעם ייִדישן קליינבירגער ביים סוף 19טן י"ה, וואָס ווערט אַרויסגעבראַכט אין דער גאַנצער שלום-עליכם-שאַפֿונג און וואָס געפֿינט זייַן טיפּישן אויסדרוק אין די וויכטיקסטע ווערק, מאָטל בתוכם.

מאָטל ווערט בכלל פֿאַרזען. אַ טיפּישער משל אין י. י. טרונקס ניט האַלטן וואָרט מיט זייַן צוזאָג צוצוגעבן צו דעם אַרייַנפֿיר פֿון זייַן אַלגע-מיינעם עסיי וועגן שלום-עליכמס „ווען" אַ ספּעציעל בוך מיטן פּאָקוס אויף טביהן, מנחם-מענדלען און מאָטלען.[17] דעם דאָזיקן באַנד האָט ער אָנגעשריבן און אַרויסגעגעבן (אין 1944), אָבער מאָטלען האָט ער דאָרט ניט אַרייַנגענומען.

אין לאַנגע, אַלגעמיינע אַרטיקלען גרופּירט מען מאָטלען געוויינטלעך צוזאַמען מיט די אַ"ג „קינדער-מעשׂיות", פּונקט ווי די ספּעציפֿישע פֿאָרעם און אינהאַלט פֿון אָט דעם גרויסמאָסשטאַביקן ווערק וואָלט גאָרניט געווען קיין גענוגיקער גרונט פֿאַר אַ זאָרגעוודיקן דיפֿערענצירן אים פֿון אַזעלכע מעשׂיות ווי „אויפֿן פֿידל", „דאָס מעסערל", אָדער „די פֿאָן". די עטלעכע ספּעציפֿישע אָפּשיקן צו מאָטלען, האָבן געוויינטלעך צו טאָן מיט זייַן פֿערזענלעכקייט, אַזוי ווי ער וואָלט געווען עפּעס אַ היסטאָרישע פֿיגור און ניט קיין טייל פֿון אַ טעקסטועלער קאָנסטרוקציע. צו מאָל קען מען געפֿינען אינטערעסאַנטע אַרייַנבליקן אין דעם מאָטל-טעקסט דווקא אין יענע אַרטיקלען, וווּ מאָטל און אַפֿילו די קינדער-מעשׂיות ווי אַ גאַנצקייט זייַנען ניט דער ספּעציפֿישער אָביעקט פֿון אַן אָפּהאַנדלונג, למשל, ראָדאַ ס. קאָטשוקס אַנאַליז פֿון די ענגלישע איבערזעצונגען פֿון שלום-עליכמס ווערק און אירע קאָמענטאַרן וועגן דער איבערזעצלעכקייט פֿון זייַן לינג-וויסטישן הומאָר.[18]

ס'זייַנען זעט אויס פֿאַראַן עטלעכע מעגלעכע סיבות פֿאַרן דאָזיקן פֿאַרזען, און אַלע שטאַמען זיי פֿון אַ באַזיסדיקן פּאַראַדאָקס: פֿון דעם ווי דאָס בוך ווירקט אויפֿן לייענער (דעם קריטיקער בתוכם). פֿון איין זייַט,

זעט מאָטל אויס צו זײַן דאָס פּשוטסטע פון אַלע שלום־עליכמס לענגערע ווערק, אַ ווערק וואָס פאָדערט צום ווינציקסטן פּרטימדיקע אויפקלערונגען. פון דער צווייטער זײַט, פילט מען, אַז מאָטלס מעשׂיות זײַנען טײַוולאָניש שווער, ווײַל זיי גליטשן זיך אַרויס פון אונטער די הענט, ווי נאָר דער קריטיקער פּרוּווט זיי באַגריפיק תּופס צו זײַן, און זיי שטעלן זיך אַנטקעגן די קאָנווענציאָנעלע מעטאָדן פון טעקסט־אַנאַליז. דאָס איז דער קריטישער פּאַראַדאָקס פון מאָטלען.

די אויסגעדוכטע פּשטות האָט צו טאָן מיטן פאַקט, וואָס די מאָטל־מעשׂיות (אַ סך מער ווי טביה דער מילכיקער, מנחם־מענדל און אַנדערע ווערק) זעען אויס צו זײַן ווי אָנגעמאָסטן פאַרן אַרײַנשטעלן זיי אין די רובריקן פון דער טראַדיציאָנעלער שלום־עליכם־קריטיק, קוים איבער־לאָזנדיק אַן אָרט פאַר ווײַטערדיקע קאָמענטאַרן. דאָס קען מען זען אין די פאַרשיידענע אַספּעקטן פון דעם ווערק:

(א) טעמאַטיק (I): סאָציאַל

עס איז אַלגעמיין אָנגענומען, אַז שלום־עליכמס ווערק האָבן צו טאָן מיטן פונאַנדערפאַל פונעם אַלטן מיזרח־אייראָפּעיִשן לעבנס־שטייגער, פון דער אַ״ג „שטעטל־קולטור״. בעת דאָס שײַכות צווישן דעם פונאַנדערפאַל און אַזעלכע פאַרשוינען ווי מנחם־מענדל און טביה איז רעלאַטיוו קאָמ־פּליצירט, זעט אויס דער ענין מאָטל פאַרפירעריש פּשוט. טביהן און מנחם־מענדלען מוז מען אַ ביסל אַבסטראַהירן, אויב מען וויל זען ווי אַזוי זיי שפּיגלען אָפּ די פאַרשיידענע פּראָצעסן וואָס האָבן משפּיע געווען אויף דעם בײַט אין מיזרח־אייראָפּעיִשן ייִדישן לעבן. זיי מוזן לכל־הפּחות אויסגע־טײַטשט ווערן ווי „טיפּן״ (אויב ניט סימבאָלן) — אַ טערמין וואָס לאָזט אונדז הערן וועגן אַ קינסטלערישער קאָנצענטראַציע פון פאַרשיידענע היסטאָרישע און סאָציאַלע פענאָמענען אין איין „אידעאַל כאַראַקטעריס־טישער״ געשטאַלט.[19]

אויף די מאָטל־מעשׂיות איז דאָס משמעות ניט חל. דאָ איז דער היסטאָרישער בײַט פאַרגעשטעלט דירעקט און נאַקעט, און עס דוכט זיך דעריבער, אַז דאָ דאַרף מען גאָר קיין שום „טיפערע״ מיינען ניט זוכן. דאָס שטעטל אָןן די געזעלשאַפט פאַלן זיך בפירוש פונאַנדער פאַר אונדזערע

אויגן ממש. אַנהייבנדיק מיטן פונאַנדערפאַל פון איין משפחה, גייט די מעשׂה אַריבער צו דעם ווי עס ווערט אויף שטיקער צעריסן דאָס געוועב פון אַ גאַנצער געזעלשאַפט; פריער צוליב איר אייגענער עקאָנאָמישער אומבאַהאָלפנקייט. דערנאָך צוליב פּאָגראָמען, עמיגראַציע און אַנדערע דרויסנדיקע פאַקטאָרן. אין דעם אייראָפּעיִשן טייל, ווערט אַ געזעלשאַפט מיט אַ לאַנגער געשיכטע פון קהלש לעבן על־פּי האָפּטיקע רעליגיעזע און קולטורעלע נאָרמעס, צעקרישלט אויף הויפנס צעבראָכענע יחידים וואָס וואַנדערן אַרום. אינעם אַמעריקאַנער טייל הייבט אָן דער פראַגמענ־טירטער קערפּער אין די נייע באַדינגונגען רעאינטעגרירן זיך אין נייַע פאָרמען וואָס פּאַסן ניט.

די דאָזיקע אַנטוויקלונגען צייכנט שלום־עליכם מיט כּמעט רעפּאָר־טערישער אומפּאַרטייטלעכקייט. באַזונדערש די באַשרייבונג פון דער אַמע־ריקאַנער סביבה זעט אויס צו ברענגען ניט קיין סך מער ווי אַ זשורנאַ־ליסטישן באַריכט וועגן דעם פּראָגרעס פון אַ דורכשניטלעכער ייִדישער אימיגראַנטישער משפּחה אויפן וועג פונעם שוויצשאָפּ צו אַ קליינע ביזנעס פאַר זיך. דעם דאָזיקן אַספּעקט פון מאָטלען קען מען אויסדריקן אין וואָסערע ניט איז טערמינען, ווי ווען ס׳געפעלט (אַ שטייגער מ. ווינערס „די אויספירלעכע געשיכטע פון די קליינשטעטלדיקע, שטאַרק פאַר־קלענערטע און שאַרזשירטע מנחם־מענדלס און זייער וועג צום סאָלידן ,אַלרייטניק׳ וואָס מאַכט אַ לעבן״).[20]

וואָס עס זאָל ניט זייַן דער סאָציאָלאָגישער זשאַרגאָן, איז דאָס שייַכות צווישן אַזאַ קלאַסיפיצירונג און דער מעשה גופא צו בולט עס זאָל זיך נייטיקן אין קאָמענטאַרן. בעת דער סאָציאַלער באַטייַט פון טביהס מאָנאָ־לאָגן, למשל, איז אַ לעגיטימער אָביעקט פאַר אַ חלוקי־דעות (ניט בלויז צווישן ייִדישיסטן און מאַרקסיסטן, נאָר אויך צווישן די מאַרקסיסטן גופא),[21] זעט ניט אויס, אַז מאָטלס סאָציאַלער באַטייַט זאָל קענען אונטער־האַלטן אַ סך פּאָלעמיק. האָבן מיר דאָ הייסט דאָס איין פאַל, ווו קאָנווענ־ציאָנעלע פּאַראַלעמיינערונגען זעען אויס צו זייַן אין פולן הסכּם מיט בעלעטריסטישער רעאַליזירונג, אָן די צווייטייַטשיקייטן, אָדער די פּיל־פאַכיקע מיינען, וואָס מיר געפינען געוויינטלעך אין אַ קונסטווערק.

(ב) **טעמאַטיק (II): פסיכאָלאָגיש**

דער פסיכאָלאָגישער אינהאַלט פון די מאָטל־מעשׂיות זעט אויס זיך אַרײַנצופּאַסן אין אַן אַנדער פּאַרטיקער רובריק — די קינדהייט און דאָס אָרט, וואָס זי פאַרנעמט אין שלום־עליכמס ווערק; די וועלט, ווי זי ווערט געזען און פאַרשטאַנען דורך קינדער און יוגנטלעכע, האָט דעם מחבר אינטערעסירט פון אָנהייב אָן פון זײַן קאַריערע, למשל אַזעלכע פריִיִקע מעשׂיות ווי „דאָס מעסערל" (1886), „די וועלטרײַזע" (1886־1887). און ווען שלום־עליכם האָט, אַרום 1900, דערגרייכט קינסטלערישע צײַטיקייט, איז דאָס געוואָרן אַן אינטעגראַלער טייל פון זײַן וויזיע וואָס האָט זיך אויף שטענדיק אײַנגעקריצט אין די מוחות פון זײַנע לייענערס. דער מחבר גופא, ווען ער איז באַשטאַנען אויף דעם, אַז מאָטל פּייסי דעם חזנס און טייל אַנדערע קינדער־מעשׂיות זאָלן אַרײַנגענומען ווערן אין דעם ערשטן באַנד פון דער רוסישער אויסגאַבע פון זײַן ווערק, האָט אונטער־געשטראָכן זייער וויכטיקייט, ווײַל: „קיינער פון מײַנע ברידער־שרײַבער האָט ניט געווידמעט אַזוי פיל אויפמערקזאַמקייט דער דאָזיקער וועלט, דער וועלט פון די קינדער".[22]

איז דעריבער ניט מעגלעך קיין פוללדיקע פאַרשטענדעניש פון שלום־עליכמס ווערק אָן אַ באַזונדערן פאַררופן זיך אויף קינדער און קינדער־פסיכאָלאָגיע. אָבער — אַזעלכע אָפּשיקן זײַנען געוויינטלעך געמאַכט געוואָרן אויף זייער אַ סימפּליסטישן אופן. די גרונטיקע הנחה, וואָס שייך דעם אָרט פון דער קינדערשער מענטאַליטעט אין שלום־עליכמס ווערק, איז אַרויסגעבראַכט געוואָרן שוין אין 1908, בײַ בעל־מחשבותן, וואָס האָט די קינדער־מעשׂיות און זייער וועלטבאַנעם אַרײַנגעשטעלט אין דעם סאַמע מיטלפּונקט צווישן די פּאַלוסן פון טביהן און מנחם־מענדלען. על־פּי בעל־מחשבות האָבן די קינדער־מעשׂיות אַרײַנגעטראָגן די באַוועגלעכקייט וואָס פעלט אין דעם טביה־עקסטרעם, אָן דעם מנחם־מענדלשן משוגעת; זיי האָבן געגעבן די געלעגנהייט צו אַנטשפּאַנען זיך.[23] ש. ניגער האָט מער־ווייניקער אַקצעפּטירט די דאָזיקע פאָרמולירונג, און האָט באַטראַכט די קינדער־מעשׂיות ווי יענעם טייל פון דעם מחברס ווערק, וווּ ער האָט גע־קענט דערגרייכן לויטער געלעכטער. דאָס האָט אים דערפירט צום געדאַנק,

אַז מאָטל איז שלום־עליכמען נאָך נעענטער צום האַרצן ווי טביה, „וואָרום אויך ער אַליין [שלום־עליכם ד. מ.] קען זיך ניט צופֿרידנשטעלן מיטן טראַגישן, מיטן טביהשן שמייכל. אויך ער אַליין האָט ליב צו לאַכן פּראָסט און אָן קיין שום כּוונות".[24] די דאָזיקע אינטערפּרעטאַציע איז אין גאַנצן אַ טעותדיקע. ווײַל אַ סך קינדער־מעשׂיות פֿאַרמאָגן אין זיך דעם מחברס צום מערסטן ווייטיקדיק־צוגעשפּיצטע וויזיע פֿון מיטצײַטישן ייִדישן לעבן — אַ דעפּרעסיווע, שטיקנדיקע און טראַוומאַטישע וויזיע.

אָבער אַפֿילו ווען דאָס פֿאַרשטיין דעם טיפֿערן און טונקעלערן באַטײַט פֿון די קינדער־מעשׂיות איז לסוף אַרויפֿגעשווומען (למשל, אין י. י. טרונקס קאַפּיטל „כּתרילעווקער קינדער" פֿון זײַן 1937־מאָנאָגראַפֿיע וועגן שלום־עליכם),[25] זײַנען די דאָזיקע מעשׂיות נאָך אַלץ באַטראַכט געוואָרן ווי איין מאָנאָליטישער פֿענאָמען, און מאָטל איז געווען איינע פֿון זיי. וואָס עס זאָל ניט האָבן געווען אמת וועגן אַלע קינדער־מעשׂיות איז אויטאָמאַטיש געווען חל אויף מאָטלען. ס'רוב קריטיקערס האָבן קיין מאָל ניט דערלאָזן די מעגלעכקייט, אַז די רעפּרעזענטירונג פֿון דער קינדהייט אין מאָטל, דאַרף באַטראַכט ווערן ווי אַן אָפּגעזונדערטער איינס צוליב דער ספּעציפֿישער סטרוקטור פֿון דעם ווערק, און צוליב דעם ספּעציפֿישן גאַנג פֿון זײַן נאַראַציע.

וואָס עס זאָלן ניט האָבן געווען די טערמינען אין וועלכע מען האָט באַהאַנדלט די קינדער־מעשׂיות — פּסיכאָאַנאַליטישע (י. י. טרונק [26]), אָדער פּסעוודאָ־מאַרקסיסטישע (רבקה רובין, אירמע דרוקער) [27] — האָבן די מאָטל־מעשׂיות ווײַזט אויס זיך שטענדיק אַרײַנגעפּאַסט אין דעם קריטישן שטאַמפּ. ווי די כּלומרשטע קולמינאַציע פֿון דעם מחברס קינדער־זשאַנער האָט מאָטל זיך ניט געניייטיקט אין קיין ספּעציפֿישע קאָמענטאַרן וועגן דעם פּסיכאָ־לאָגישן אינהאַלט, אַזוי ווי אַלע קינדער אין שלום־עליכמס מעשׂיות, און מאָטל בתוכם, וואָלטן געהאַט איין שותּפֿותדיקע וועלט. ביז אַ געוויסן גראַד האָט שלום־עליכם גופֿא צוגעטראָגן צו דעם דאָזיקן אומדיפֿערענצירטן קוק דורכן אַרײַננעמען מאָטלען צוזאַמען מיט אַ טייל אַנדערע קינדער־משׂיות אין דער רוסישער אויסגאַבע פֿון זײַנע ווערק אונטערן טיטל דיעטי משטעטי (קינדער פֿון תּחום).

(ג) פֿאָרעם (I): די מאָנאָלאָגישקייט

וואָס שייך פֿאָרעם און סטיל, האָט מאָטל משמעות אויך אַרײַנגעטראָפֿן אין סאַמע פּינטל פֿון דעם פֿון פֿאַרויס באַשטימטן צילברעט. כמעט פֿון אָנהויב אָן, האָבן די קריטיקערס זיך אָפּגעגעבן אַ חשבון, אַז צום בעסטן איז שלום-עליכם אין יענע ווערק, אין וועלכע ער לאָזט זײַנע העלדן זיך אויסדריקן דירעקט, אָדער בכּתב (ווי אין מנחם-מענדל), אָדער אין רייד (ווי אין טביה און אין די מאָנאָלאָגן). אַזוי האָט מען גענומען באַטראַכטן דעם מאָנאָלאָג ווי זײַן forme maitresse און עס זײַנען געמאַכט געוואָרן פֿאַרשיידענע פּרוּוון אויפֿצוקלערן זײַן וויכטיקייט. ס'איז געזאָגט געוואָרן, אַז די מאָנאָלאָג-פֿאָרעם האָט מעגלעך געמאַכט דעם מחבר צו ווערן די דירעקטע פֿאַרבינדונג צווישן דעם פֿאָלק ווי אַן אָביעקט און דעם פֿאָלק ווי לייענערס, אַ מין סטענאָגראַף מן השמים, וואָס סטענאָגראַפֿירט דירעקט פֿון דער פֿאָלקס-נשמה (י. ח. ברענער [28]); אָדער אַז די באַריידעוודיקייט פֿון די מאָנאָלאָגיסטן האָט שלום-עליכמען געגעבן די מעגלעכקייט אויסצודריקן יענע פּעמיניגע נאַציאָנאַלע מענטאַליטעט וואָס פּרוּווט בײַצוקומען אַ מינערווערטיקייט-קאָמפּלעקס און אַ צושטאַנד פֿון שוואַכקייט און פּאַסיווקייט דורך פֿאַרדעקן דאָס פּנים פֿון דער רעאַליטעט מיט אַ געפּל פֿון ווערטער (י. י. טרונק [29]); אָדער אַז דורך אַרײַנגעבן אין מויל פֿון זײַנע פֿאַרשוינען דאָס, וואָס ער האָט צו זאָגן, האָט מעגלעך געמאַכט דעם מחבר בײַצוקומען יענע סתּירות וואָס זײַנען דער פּועל-יוצא פֿון זײַן קליינבירגערלעכן וועלטבאַנעם. די דאָזיקע סתּירות האָבן זיך כּלומרשט באַוויזן מיט זייער פֿולער נאַקעטקייט, ווען דער מחבר האָט געלאָזט רעדן זײַן אַלצווויסיקן נאַראַטאָר (מ. ווינער [30]).

די וויכטיקייט פֿון שלום-עליכמס באַריידעוודיקייט איז אַזוי שטאַרק אונטערגעשטראָכן געוואָרן, אַז מען האָט אָפּגעגעבן אַ סך מי אויף קינסטלעך צו רעדוצירן זײַנע הויפּטווערק צו מאָנאָלאָגישקייט. אַ שטייגער מנחם-מענדלס בריוו ווערן אָנגערופֿן „געשריבענע מאָנאָלאָגן”, אָן גענויגיקער אַכטלייגונג אויף זייער ספּעציפֿישער עפּיסטאָלאַרישער פֿאָרעם, און פֿונעם יאַריד, צוליב זײַן דעקלאַרירטער אויטאָביאָגראַפֿישער כּוונה ווערט באַטראַכט ווי „איין לאַנגער מאָנאָלאָג”, [31] אָן קיין שום סיבה פֿאַר דער דאָזיקער באַצייכענונג אויפֿן סמך פֿון דעם טעקסט גופֿא.

ווײַזט אויס, אַז לגבי די מאָטל־מעשׂיות איז קיין אַרויפֿצוווּנג גאָר ניט געווען נייטיק. די דאָזיקע מעשׂיות, כאָטש זיי ווערן אין דעם אונטערטיטל דעפֿינירט ווי „כּתבים״, ווערן זיי פֿון דעסטוועגן אַלע מאָל געלייענט ווי מאָנאָלאָגן. אויף אַזאַ אופֿן האָבן די קריטיקערס פֿאַרמאָגט פֿאַרטיקע סטי־ליסטישע, עסטעטישע און מינימדיקע קעסטעלעך. וואָס עס זאָל ניט האָבן געווען זייער באַגריף וועגן דעם באַטײַט פֿון דעם מאָנאָלאָג אין שלום־עליכמס ווערק, איז ער אויטאָמאַטיש אָנגעווענדט געוואָרן אויף מאָטלען.

(ד) פֿאָרעם (II): אַנעקדאָטישע און ליניאַרע אַנטוויקלונג

די נאַראַטיווע המשכדיקייט פֿון די מאָטל־מעשׂיות ווי אַ גאַנץ ווערק האָט מען זעלטן אַנאַליזירט; און ווען מען האָט וועגן דעם געמאַכט אַ באַמערקונג, זײַנען ווידער געווען גרייטע פּירושים. למשל, מ. ווינער איז באַשטאַנען אויף דעם, אַז אין מאָטלען האָט שלום־עליכם דערפֿירט ביז שלמות אַ נאַראַטיווע קאָנסטרוקציע וואָס איז פֿאַר זײַן קונסט געווען צענטראַל — ער האָט דאָ אין זינען דעם אַנעקדאָט, אַ זייער פּשוטע דער־ציילערישע פּראָגרעסיע, וווּ אַ באַשטימטער קאָנפֿליקט ווערט דערפֿירט צו אַ גיכן קריזיס און אַ תּיכּפֿדיקן פֿאַרענטפֿער אין די ראַמען פֿון איין קורצן נאַראַטיוון איינס. אַזוי ווי דער קאָנפֿליקט מוז תּיכּף פֿאַרענטפֿערט ווערן, קען ער זעלטן זײַן טיף. דעריבער איז דער אַנעקדאָט באַזונדערש צוגעפּאַסט פֿאַר לײַכטע קאָמישע מעשׂיות.[32]

ווינער האָט אַרויסגעהויבן שלום־עליכמס אייגענעם באַשטיין אויף דער עפּיזאָדיש־אַנעקדאָטאַלער קוואַליטעט פֿון די מאָטל־מעשׂיות און אויף דער אויטאָנאָמישקייט פֿון יעדער מעשׂה באַזונדער ווי אַ דערציילערישן איינס פֿאַר זיך;[33] אַזוי האָט ער די סיפּור־המעשׂה־סטרוקטור פֿון דעם בוך ווי אַ גאַנצקייט דעפֿינירט ווי „בלויז קליינינקע אַנעקדאָטן (אין דער סאַמע העכסטער און קינסטלעריש געלײַטערטער פֿאָרעם פֿון דעם זשאַנער) ביז גאָר מײַסטעריש אויפֿגעשנירלט אויף אַ ביאָגראַפֿישן פֿאָדעם״.[34]

(ה) סינטעז

בעת דער אופֿן גופֿא, ווי אַזוי די פֿאָרמאַלע, סטיליסטישע און טעמאַ־טישע עלעמענטן פֿון די מאָטל־מעשׂיות בינדן זיך מיט אַנאַנד, איז קיין

מאָל ניט אַנאַליזירט געוואָרן, האָט מען אָבער פון אָנהייב אָן דערקענט אין זיי אַ כּמעט פון זיך אַליין פאַרשטאַנענעם פּרינציפּ פון אַ סינטעז, וואָס מען האָט כּסדר איבערגעחזרט אין פאַרשיידנדיקע קאָנטעקסטן. ש. ניגער איז געווען דער ערשטער וואָס האָט דעם דאָזיקן פּרינציפּ אויפֿגעוויזן אין 1912, ווען ער האָט אַרויסגעהויבן דעם טראַנספאָרמירנדיקן כּוח פון הומאָר, „וואָס מיט זײַן כּישוף קאָן דער מענטש זיך אַליין אַרויסציִען פון זומפּ — — דאָס איז די קראַפט פונעם הומאָר, פונעם געטלעך רויִקן הומאָר, די קראַפט וואָס נאָר אַ דאַנק איר קאָן אונדז מאָטל דערציילן אָט די אַלע אומענדלעכע, אומבאַשרײַבלעכע וואָגלענישן און קלעמענישן און מאַטערנישן — — אינעם טאָן פון אַן אידיליע!" [35]

אין דער אַנטקעגנשטעלונג, וואָס האָט אויסגעזען צו פאַרזאָרגן סײַ די טעמאַטיק סײַ די פאָרמאַלע עלעמענטן פון מאָטלען, האָט שלום־עליכם געזאָלט זיך אַנטפּלעקן אין דער ראָלע פון „אַ טרייסטער פון פאָלק", ווי אַ קינסטלער וואָס „פאַרזיסט דאָס ביטערניש" פון ייִדישן לעבן דורך פאָרשטעלן עס אויף אַ קאָמישן אופן. דוכט זיך, אַז נאָך קיין מאָל אין די דאָזיקע ראָלע ניט אַרויסגעבראַכט געוואָרן אין אַ פּשוטער, מער אָנזעעוודיקער פאָרעם.

ג

די דאָזיקע כּלומרשטע פּשוטקייט איז אַ פאַרפירערישע. עס דוכט זיך נאָר, אַז דאָס ווערק פּאַסט זיך אַזוי גוט אַרײַן אין די פּאַרטיקע גערעמען פון די קריטיקערס; פאַקטיש איז מאָטל איינע פון די צום מערסטן צעטומלענדיקע שאַפונגען פון שלום־עליכם. אויב מיר קוקן נאָר אַרײַן אין דעם דאָזיקן ווערק אַ ביסעלע טיפער, פאַרשווינדט גיך די אויבנאויפיקע פּשוטקייט און אויף איר אָרט באַווײַזן זיך צווייטײַטשיקייטן. מען קען עס קוים כאַראַקטעריזירן ווי אַ פּשוטע, „נאַטירלעכע" קינדערישע דערציילונג.

באַזונדערש זעען מיר דאָס, ווען מיר פּרווון איבעראַנאַליזירן די קריטישע קאַטעגאָריעס, וואָס מיר האָבן פריִער אַרומגערעדט. פאַר די צוועקן פון אונדזער אַרגומענטאַציע איז באַקוועמער דאָס צו טאָן אין אַ מין פאַרקערטן סדר, אָנהייבנדיק מיט די פאָרמאַלע און סטיליסטישע באַטראַכטונגען, דערנאָך אַריבערגיין צו די טעמאַטישע אַספּעקטן, און פאַרענדיקן מיט דעם אידיליע־טראַגעדיע סינטעז.

(א) פאָרעם: סטרוקטור און די אַנטוויקלונג פונעם סיפּור־המעשׂה

מ. ווינערס פאַרסך־הכּלונג פון מאָטלס סיפּור־המעשׂה־סטרוקטור, ניט געקוקט אויף דעם ווי גערעכט זי זאָל ניט זײַן אין איר פאָרמולירונג, פאַלט זיך פונאַנדער ווי נאָר מיר נעמען זי ערנצט אַנאַליזירן אויפן סמך פון דעם קאָנקרעטן און פּרטימדיקן הינטערגרונט פון דעם ווערק גופא. קודם־כּל לאָזט זיך גרינג אָפּפרעגן דאָס כאַראַקטעריזירן אַלע מאָטלס מעשׂיות ווי אויטאָנאָמע אַנעקדאָטן. דאָס איז אַ פאַרפירערישע פאַראַלגעמיינערונג. בעת טייל קאַפּיטלען (ספּעציעל יענע וואָס האָבן צו טאָן מיט מאָטלס שפּיצלעך אין זײַן היימישן שטעטל און מיט זײַן ברודערס פאַרשיידענע „מלאָכות”) שטימען מער־ווייניקער מיט די קאָנווענציאָנעלקייטן פון דעם דאָזיקן זשאַנער, איז דאָס אויף אַנדערע קאַפּיטלען ניט חל. אַ שטייגער, ווי נאָר שלום־עליכם הייבט אָן איבערצוגעבן דעם פאָרויסגאַנג פון מאָטלס משפּחה אין דער בחינה פון עמיגראַנטן אויף זייער וועג קיין אַמעריקע דורך מערב־אייראָפּע, זאָגט ער זיך אָפּ פון דער אַנעקדאָטישער סטרוקטור, און פון איצט אָן האָבן מיר שוין גיכער אַ סעריע דערציילונגען וואָס ציִען זיך אויף איין המשכדיקער ליניע פון אַנטוויקלונג. וואָס שײַך די דאָזיקע קאַפּיטלען זײַנען זיי אין תּוך ניט אויף אָן אמת אויטאָנאָם, און ניט יעדער קאַפּיטל באַשטייט פון אַ קאָנפליקט וואָס ווערט גיך און אין גאַנצן אויפגעלייזט. דער מאָטיוו פון דעם קאָמישן „פּעלער” און פון זײַן באַשטראָפונג, וואָס איז צענטראַל פאַר די פריִערדיקע קאַפּיטלען, איז אין די שפּעטערדיקע קאַפּיטלען מער אגבֿ־אורחאדיק; דאָ ווערט מאָטל רעדוצירט פון אַ מער־ווייניקער אַקטיווער פיגור פונעם שטעטלטייל צו דעם סטאַטוס פון אַ פּאַסיוון מיטגליד פון דער משפּחה, וואָס איז אויך איר אָבסערווירער. אין די אַמעריקאַנער קאַפּיטלען איז דער אַנעקדאָטישער עלעמענט אַפילו נאָך ווינציקער קענטיק.[36]

אַפילו אין די אַרײַנפירנדיקע שטעטל־קאַפּיטלען איז דער אַנעקדאָט ניט דער איינציקער פּרינציפּ. אַ שטייגער דאָס צווייטע קאַפּיטל „מיר איז גוט, איך בין אַ יתום”, וואָס דעטערמינירט דעם טאָן און די באַציִונג פון דעם נאַראַטאָר פאַרן רעשט קאַפּיטלען פון דעם ערשטן טייל, ליגט לחלוטין ניט אויף דער אַנעקדאָטישער ליניע פון אַנטוויקלונג. די אַנטוויקלונג דרייט זיך דאָ גיכער אַרום דער איבערחזרונג פון דער טיטל־פראַזע אין אַ מין

ראַנדאַ־פאַרעם, אין װעלכער פאַרשײדענע נאַראַטיװע נאָכאַנאַנדיקײטן װערן געניצט װי אילוסטראַציעס פון דעם פּאַראַדאָקסישן אמת, װאָס די דאָזיקע פּראָזע פּראָקלאַמירט. אַזױ אַז דער אַנעקדאָטאַל־עפּישער עלעמענט אין דעם דאָזיקן קאַפּיטל איז אונטערגעאָרדנט דעם איבערחזרנדיקן לירישן מאָדעל. אַזאַ מין איבעררוק געשעט פון צײַט צו צײַט אױפן שטח פון גאַנצן בוך, װען נאָר לירישע עקספּרעסיע װערט װיכטיקער װי נאַראַציע און אָבסערװירונג. דער איבעררוק איז אָפט באַצײכנט דורכן נאָמען פון אַ קאַ־פּיטל, װאָס זײַן איבערחזרונג װערט אַ צענטראַלער טעקסטפאָרעם (למשל, קאַפּיטל 22, „לאָנדאָן, פּאַר װאָס ברענסטו נישט״; דאָ רופט די איבער־חזרונג אַרױס די אַטמאָספער פון אַ סאַטירישער ראַפּסאָדיע).

אַ טײל שליסל־קאַפּיטלען זײַנען סטרוקטורירט על־פּי אַנדערע פּרינ־ציפּן. אַזױ אַז די סטרוקטורעלע מאָדעלן װאָס װערן געניצט אין די מאָטל־מעשׂיות קען מען ניט אײַנשליסן אין אַ װאָסער ניט איז אַלגעמײנער קלאַסיפיקאַציע. זײ זײַנען אַ סך מער פאַרשײדנפאַרעמדיק. װי למשל די מאָדעלן װאָס געשטאַלטיקן די פאַרשײדענע טײלן פון די טביה־מאָנאָלאָגן און מנחם־מענדל־בריװציקלען; כאָטש אױך לגבי זײ דאַרף מען ניט גרינג אָננעמען, אַז זײ שטימען אין גאַנצן מיט װאָסער ניט איז מאָדעל. װי עס זאָל ניט זײַן, פאָדערן די מאָטל־מעשׂיות אַ קפּדנישע דיפערענצירונג און קלאַסיפיקאַציע; און די דאָזיקע דיפערענצירונג און קלאַסיפיקאַציע קען ניט דערגרײכט װערן אָן אַ פאַרשטענדעניש פאַר דער אַלגעמײנער סיפּור־המעשׂה־ליניע פון דעם װערק, װײַל שלום־עליכם װענדט אָן פאַרשײדענע פּרינציפּן פון סטרוקטור לגבי די מעשׂיות פון די פאַרשײדענע טײלן, דאָס ניט־אַדעקװאַטע פאַרשטײן די גענעראַלע ריכטונג פון דער דאָזיקער סיפּור־המעשׂה־ליניע האָט דאָס טאַקע אַזױ פאַרפירט די קרי־טיקערס.

װײנערס „שנירל קרעלן״־מעטאַפאַר איז נאָר װײניקער סאָליד װאָס שײך דעם פּאָדעם. ראשית: אױב די המשכדיקײט פון די מאָטל־מעשׂיות װערט פּראָקלאַמירט װי בלױז אַ „ביאָגראַפישע״ פּראָגרעסיע, פאַר װאָס זשע האָט דער מחבר אָנגעהױבן דאָס בוך דװקא אױף דעם אָרט אין דער ביאָגראַפיע? דער פּויללדיקער פאָרױסגאַנג פון די מאָטל־מעשׂיות הײבט זיך אָן מיטן טױט פון דעם ייִנגלס טאַטן אין אַ שײנעם פרילינגטאָג װאָס

פאַלט גראָד אויס אום שבועות. דער טויט קומט צום סוף פונעם ערשטן קאַפּיטל וואָס דעקט געענוי די זעקס וואָכן צווישן יום־טובֿ שבועות און דעם יום־טובֿ פּסח. דערפֿון זעען מיר, פון מאָטלס קוקווינקל, דאָס פּלאָגן זיך פון דער משפּחה אין די לעצטע וואָכן פונעם טאַטנס לעבן אויפֿן הינטערגרונט פון פרילינג און יום־טובֿ.

דער דאָזיקער אָנהייבפּונקט איז זיכער ניט קיין אָנווייַז אויף עפּעס אַ ביאָגראַפֿישער כּוונה. אַזאַ כּוונה וואָלט זיך געבייטיקט אין אַ מין רעקאָנסטרויִרונג (זאָל זייַן אַפֿילו רעטראָספּעקטיוו) פון מאָטלס לעבן פאַרן אומגליק, אין עפּעס אַ בילד פון זייַן טאַטן, און פון דער באַציִונג צווישן אים און דעם ייִנגל אין די ערשטע אַכט יאָר פון מאָטלס לעבן (ווען די מעשׂה הייבט זיך אָן, איז מאָטל שוין אַלט קנאַפּע נייַן יאָר). אָבער דער מחבר לאָזט אונדז אויף אַן אמת קיין מאָל ניט כאַפּן קיין בליק אויף מאָטלס לעבן פאַר דעם טאַטנס ירידה. פאַראַן נאָר איין עפּיזאָד, אין דעם דריטן קאַפּיטל, ווו דער טאַטע (אַ געזונטער נאָך) באַווייַזט זיך אויף אַ ווייַלע. ער קומט מאָטלען אויפֿן זינען, בעת דעם קינדס באַגער נאָך פּירות דערפֿירט אים צו גנבֿה; אין פאַרבינדונג מיט דעם, דערמאָנט זיך מאָטל אַ צייַט, ווען דער טאַטע האָט פאַר אים און פאַר זייַן ברודער געבראַכט פּערשקעס: (I : 51).[37] אָבער דאָס איז דאָס איינציקע מאָל, ווען מאָטל דערמאָנט זיך וועגן דעם ווי ער האָט „געלעבט מיטן טאַטן". מיר קענען קוים באַגרייַפֿן אַ ביאָגראַפֿישע מעשׂה, פון וועלכער די ערשטע אַכט יאָר פון דעם העלדס לעבן זייַנען אין גאַנצן אויסגעמעקט געוואָרן. וואָס עס זאָלן ניט האָבן געווען דעם מחברס סיבות פאַרן דאָזיקן אויסלאָז, איז איין זאַך זיכער, אַז זיי זייַנען ניט קיין אָנצוהערעניש אויף אַ לינעאַר־ביאָגראַפֿישער אַנטוויקלונג.

אויך די נאָכאַנאַנדיקע פּראָגרעסיע פון די מעשׂיות גופֿא זייַנען ניט באַדינגט דורך אַזאַ אַנטוויקלונג, און ס'איז אויך אין דער אמתן גאָר ניט אַזוי לינעאַר ווי עס דוכט זיך אויס אויפֿן ערשטן בליק. ווי נאָר מיר פּרוּוון באַשטימען די צייַט־נאָכאַנאַנדיקייט פון דעם ווערק, הייבן מיר אָן צו אַנטפּלעקן די פונדאַמענטאַלע סטרוקטור־מאָדעלן וואָס זייַנען אַ סך מער קאָמפּליצירט, איידער דער אויבנאויפֿיקער לינעאַרער אייַנדרוק. צו באַשטימען די צייַט־נאָכאַנאַנדיקייט אין מאָטלען איז כּמעט אַזוי שווער ווי

ס'איז שווער דאָס צו טאָן אין די טביה־ און מנחם־מענדל־ציקלען. דאָס ווערק הייבט זיך אָן אין אַ צײַטאָפּשניט צווישן צוויי פּרילינג־יום־טובים על־פּי דעם ייִדישן לוח. דאָס צײַטגערעם ווערט פֿאַרלענגערט דורך צוריק־גיין אויף כּמעט זעקס חדשים צום אַמאָל, ווײַל מיר דערוויסן זיך, אַז ס'איז געווען שׂמחת־תּורה, ווען מאָטלס טאַטע האָט צום לעצטן מאָל געפּראַוועט חזנות, איידער ער האָט זיך אַרײַנגעלייגט אין בעט, פֿון וועלכן ער איז שוין מער ניט אויפֿגעשטאַנען.

אַזוי אַז מיר האָבן אַ פֿאַרפֿיקסירטן פּונקט פֿאַרן אָנהייב פֿון דער מעשׂה, וואָס ווערט איבערגעגעבן אין טערמינען פֿון דעם ציקל פֿון די צײַטן פֿון יאָר (אידענטיפֿיצירנדיק ווינטער מיט קרענק און פֿונאַנדערפֿאַל, און פֿרילינג מיט טויט), און אין טערמינען פֿון לוח על־פּי די דרײַ יום־טובים (שלש רגלים): סוכּות, פּסח און שבֿועות. אָבער די דאָזיקע זיכערע אָריענטאַציע ווערט באַלד צעטרייסלט. מיר קענען בלי־ספֿק אָננעמען, אַז די ערשטע פֿיר מעשׂיות קומען פֿאָר זומער, נאָך דעם ווי מאָטלס טאַטע איז געשטאָרבן. דאָס איז בולט אָנגעוויזן אין דעם דריטן קאַפּיטל. ווו ס'רעדט זיך וועגן זומערדיקע פּירות; און אין אַ געוויסן זינען חזרט עס איבער די צײַט פֿון פֿרילינג אין מאָטלס באַשרײַבונג וועגן דער צײַטיקונג פֿון פֿאַרשיידענע פּירות. דאָס פֿערטע קאַפּיטל, וואָס פּראַוועט די חתונה פֿון מאָטלס ברודער אליהו, קומט פֿאָר סוף זומער. דאָס דערוויסן מיר זיך פֿון מאָטלס באַשרײַבן דעם וועטער ווי „חצי־אלולדיק", ווען „די זון בראָט ניט אויף צו שוויצן, אויף צו וועלן באָדן זיך. זי וואַרעמט און גלעט און קושט ווי אַ מאַמע" (64 : I). אויף דעם אָרט איז שוין די צײַט־נאָכאַנאַנדיקייט אַ ביסל צעשוווּמען. קודם־כּל כאַפּן מיר זיך, אַז מיר האָבן פֿאַרלוירן דעם קאָנטאַקט מיטן ייִדישן לוח. אַזעלכע מיטן־זומערדיקע צײַט־סימנים ווי תּשעה־באָב מיטן תּענית, מיט קינות און איכהס ווערן אין גאַנצן איגנאָרירט. די דאָזיקע מטושטשדיקייט, וואָס מיר וואָלטן געקענט צושרײַבן דער אָפּגעלאָזנקייט פֿון נאַראַטאָר, ווערט אָבער געדיכטער אין די ווײַטערדיקע קאַפּיטלען. בעת דאָס פֿינפֿטע קאַפּיטל פֿאַרמאָגט ניט קיין שום אָנווײַז אויף צײַט, קומט דאָס זעקסטע קאַפּיטל, וואָס באַשרײַבט דעם דורכפֿאַל פֿונעם „שמאַלצגרוב־שידוך" (ווען די מחותּנים באַנקראָטירן), אין סאַמע מיטן זומער. מאָטל באַשטייט אָנצוזאָפּן די דאָזיקע מעשׂה מיט אַ באַזונדערש

געדיכטער אַטמאָספער פון זומערדיקער היץ, „אין דרויסן איז אַ היץ סכנות־נפשות" (I : 89). „אַ הייסער זומערטאָג" (I : 89). דוכט זיך, אַז ווייניקסטנס אַ יאָר האָט שוין געמוזט אַוועק זינט דעם טאַטנס טויט; אָבער ווו איז דער ווינטער און דער פרילינג פון דעם דאָזיקן יאָר? און וואָס איז געשען מיט די יום־טובים: ראָש־השנה, סוכּות, חנוכּה, פּורים, פּסח און שבועות? האָט מאָטל ניט געקראָגן קיין חנוכּה־געלט, אָדער ניט געגעסן פּורים קיין המן־טאַשן?

און נאָך מער מאָדנע קוקט עס אויס מיטן זעקסטן קאַפּיטל: נאָך איידער עס ענדיקט זיך די מעשׂה, האַלטן מיר שוין ווידער ביַי האַרבסט „אין די ווייַנענדיקע טעג" (I : 89), וואָס קומען אַ חודש פאַר ראָש־השנה. פון דעסטוועגן, ווען מיר הייבן אָן דעם נאָענטסטן (דעם זיבטן) קאַפּיטל (אליהוס ערשטער פּרווו צו מאַכן אַ פאַרמעגן אָן קיין שום אינוועסטיציע), איז שוין ווידער זומער. דאָס איז זייער וויכטיק פאַר דער צייַטוויַיליקער הצלחה פון דער ערשטער אונטערנעמונג: אליהו באַמיט זיך שלאָגן קאַפּיטאַל פון דעם וועטער, פון דער היץ, דורך מאַכן קוואַס וואָס, ווי מאָטל אַליין איז מודה, האָט קיין טעם ניט; עס פאַרקויפט זיך נאָר צוליבן איַיז, וויַיל דער זומער ברענט און „איין טאָג איז הייסער פונעם אַנדערן" (I : 101). איז שוין אַריבער נאָך אַ יאָר?

אַלע קאַפּיטלען וואָס האָבן צו טאָן מיט אליהוס פּלענער צו ווערן גיך רייַך (קאַפּיטלען 7—10) קומען פאַר זומערציַיט. טאָקע צוליבן הייסן וועטער, אַ שטייגער, קען דאָס קליינטשינקע טייַכל אין שטעטל זיך קיין עצה ניט געבן מיטן מבול טינט, וואָס אליהו און מאָטל האָבן אין אים אַרייַנגעגאָסן נאָכן דורכפאַל מיט דער טינט־אונטערנעמונג (I : 124־125). און ווען די משפּחה האַלט שוין בײַם פאָרן קיין אַמעריקע (אין צוועלפטן קאַפּיטל), איז נאָך אַלץ זומער. אונדזער לעצטע האָפענונג אויף וואַסער ניט איז כראָנאָלאָגישער אויסגעהאַלטנקייט גייט פאַרלוירן, ווען מאָטלס מאַמע רופט זיך אָן אין דעם מאָמענט „מען זאָל מיר געווען זאָגן פאַר אַ יאָרן, אַז איך וועל זייַן אַן אלמנה..." (I : 154).

פון דעמאָלט אָן זײַנען כמעט ניט פאַראַן קיין צייַט־סימנים, ניט פון אַ צייַט פון יאָר, ניט פון אַ לוח. ייִדישע יום־טובים הערן אויף צו עקסיס־טירן אַזש ביז צום אָנהייב פונעם צווייטן בוך. אַן אומענדלעכער זומער

הערשט איבער גאַנץ אייראָפּע, מיזרחדיקער און מערבדיקער, בעת די עמיגראַנטן מאַכן דורך זייער וועג פון מיזרח אויף מערב. ניטאָ קיין סימן פון שניי, אַפילו ניט פון אַ רעגן; דער וועטער מישט זיך גאָר ניט אַריַין אין זייערע געלאַסענע שפּאַצירן איבער די גאַסן פון בראָד, לעמבערג, ווין און אַנטווערפּן. און ס'ווערט אַפילו אונטערגעשטראָכן, אַז די גאַנצע נאָכאַנאַנדקייט קומט פאָר זומערציַיט. און אין דעם אייביקן זומער שטייט די ציַיט שטיל, און מאָטל איז נאָך אַלץ ניַין יאָר אַלט (I : 247).

דער וועטער בייַט זיך און דער לוח באַווייַזט זיך ווידער נאָר איין מאָל — אין דעם ערשטן קאַפּיטל פון דעם צווייטן טייל, פון דעם אַמע־ריקאַנער, ווו מאָטל און זיַין ברודער ווערן בלית־ברירה חזנים און דאַווענען פאַרן עמוד יום־כּיפּור אויף דער שיף „פּרינץ אַלבערט". נאָך יום־כּיפּור קומט אַ האַרבסט־שטורעם אויפן ים; אָבער אין די קומענדיקע אַמעריקאַנער קאַפּיטלעך איז נאָך אַלץ קיין ווינטער ניטאָ (כאָטש דאָס באַשטיין דווקא אויף אַ זומערדיקן וועטער ווערט שוין אַ ביסל אָפּגעבליאַקעוועט). דאָ הייבט די מעשׂה אָן געשען אין אַ ציַיטלאָזער פּראָגרעסיע, אין וועלכער דער גורל פון דער משפּחה בייַט זיך פּאַמעלעך אָן דער באַגלייטונג פון אַ בייַט אין עלטער, אָדער אין די ציַיטן פון יאָר.

בקיצור, די פּראָגרעסיע פון די מאָטל־מעשׂיות איז לגמרי ניט לינעאַר; די שפּיל מיט ציַיט ווערט געפירט אויף דעם זעלביקן אופן ווי די שפּיל מיט אַנדערע עלעמענטן, דורך קאָמיזם. מיט כּלומרשטער אומפּאַראַנט־וואָרטלעכקייט רייַסט דער מחבר אַרויס פון דער דערציילערישער נאָכ־אַנאַנדיקייט אַ סך קאָמפּאָנענטן וואָס וואָלטן אבסאָלוט נייטיק געווען פאַר אַ כראָנאָלאָגישער און ביאָגראַפישער המשכדיקייט. אַנשטאָט דעם, קנעט ער אויס פון דער מעשׂה אַ כּסדרדיקע זומער־אַוואַנטורע וואָס איז ניט אָפּהענגיק פון אַזעלכע אָביעקטיווע פאַקטאָרן ווי אַ בייַט פון עלטער, אָדער פון די ציַיטן פון יאָר. ס'איז וויכטיק, אַז די מעשׂה זאָל זיך אָנהייבן מיט אַ סוף ווינטער און אָן אָנהייב פון אַ גלאָררייַכן פרילינג; אָבער ווי נאָר דאָס איז שוין אייַנגעשטעלט, נייטיקט זיך שוין דער מחבר מער ניט אין קיין ציקל פון ציַיטן פון יאָר, אָדער פון לוח. די מעשׂיות קומען פאָר צווישן שבועות און ראָש־השנה, און דער ערשטער טייל איז אויפגעבויט אויף אַזאַ אופן, אַז עס דאַכט זיך, אַלץ געשעט אין משך פון איין זומער: צווישן

שבועות, און דעם טאַטנס טויט, און יום־כּיפּור אויפֿן דעק פון דער „פּרינץ אַלבערט״־שיף.

דאָס וואָס מאָטלס עלטער בײַט זיך ניט, איז אַן אַנדער באַווײַז פון דעם אילוזאָרישן כאַראַקטער פון דער צײַט־נאָכאַנאַנדיקייט. דאָס איז אַן אינטעגראַלער טייל אינעם באַטײַט פון דער מעשׂה: מאָטל איז אַ פרילינג־און זומער־באַשעפעניש; זײַן מעשׂה לאָזט זיך ניט אַרײַנפּאַסן אין אַ פּשוטן ביאָגראַפישן גערעם. די המשכדיקייט פון דער מעשׂה האָט גאָרניט צו טאָן מיט ביאָגראַפיע, אָדער אָביעקטיווער כראָנאָלאָגיע. אַ שטייגער אין דעם אַמעריקאַנער טייל (וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן אין 1916), האָט שלום־עליכם זיך ניט געקווענקלט צו לאָזן מאָטלס משפּחה דיסקוטירן די פּרע־זידענטור פון ווודראָו ווילסאָן, כאָטש די מעשׂה האָט געזאָלט געשען אין 1905־1906 (II : 96). די המשכדיקייט פון די מאָטל־מעשׂיות ווערט געצוימט דורך דער איבערחזרונג פון נאַראַטיווע מאָדעלן, וואָס זייער באַטײַט און פאָרעם מוז מען אינטערפּרעטירן אין אַ גערעם וואָס איז אָפּגעזונדערט פון יענע מאָדעלן וואָס געהערן צו דעם העלדס „לעבנס־געשיכטע״ און צום דירעקטן היסטאָרישן הינטערגרונט.

(ב) **פאָרעם: די מאָנאָלאָגישקייט**

דער פונדאַמענטאַלער טעות פון דעם רוב קריטיקערס, וואָס שייך דעם דאָזיקן זשאַנער און זײַן פונקציע אין שלום־עליכמס ווערק בכלל, איז ניט־גענוגיקע דיפערענצירונג. דער מאָנאָלאָג איז איינער פון דעם מחברס פונדאַמענטאַלע פאָרעמס פון דראַמאַטישן און נאַראַטיוון אויסדרוק; אָבער דווקא צוליב דער צענטראַלקייט זײַנער, מוזן מיר זײַן פּאָרזיכטיק בײַם דיפערענצירן צווישן די פאַרשיידענע מינים מאָנאָלאָגן, און די צום מאָנאָ־לאָג ענלעכע קאָנסטרוקציעס, אין שלום־עליכמס ווערק. דאָ איז ניט דאָס אָרט צו פּרוּוון מאַכן אַ קלאַסיפיקאַציע פון זיי, ווײַל דאָס וואָלט געפאָדערט אַ ברייטן סטיליסטישן און רעטאָרישן אַנאַליז. פון דעסטוועגן מוזן מיר דאָ מאַכן אַ דיפערענצירונג צווישן צוויי זייער פאַרשיידענע מינים מאָנאָלאָגן אין שלום־עליכמס שאַפונג (אַן אַרײַנצוגיין אין די אַן אַ שיעור סובפאָרעמס, אויף וועלכע מען קען זיי צעטיילן).

1: דער נאָמנותדיק דראַמאַטישער מאָנאָלאָג

די מאָנאָלאָגן פון דעם מין קומען פון דורכויס רעאַליזירטע פיקטיווע פאַרשוינען אין אַ רעלאַטיוו־קאָנקרעטער דראַמאַטישער סיטואַציע. די דאָזיקע פאַרשוינען ווערן אָוועקגעשטעלט אין סיטואַציעס וואָס רופן ביי זיי אַרויס אַ שטראָם פון מתוודה זיין זיך: זיי זוכן, אָדער זיי טרעפן צופעליק, אַ צוהערער, אָדער אַ גרופּע צוהערערס, פאַר וועמען זיי קענען זיך אָראָפּ־רעדן פון האַרצן, דורך דערציילן אַ באַזונדערש פיינלעכע איבערלעבונג; אָדער זיי בעטן אַן עצה, זוכן אינפאָרמאַציע; אָדער זיי פּרווון צו פאַר־ענטפערן זיך פאַרן עולם.

דער עולם גופא איז רעאַליזירט מיט אַ פאַרשיידענעם גראַד ספּעצי־פישקייט. טייל מאָל פאָדערט זיך אַ מער פּרטימדיקער באַשרייבונג פון דעם אָרט, ווו דער מאָנאָלאָג ווערט אַרויסגעבראַכט; טייל מאָל קומט בלויז אַן אָנווייז מיט אַ מינימום דעטאַלן. עס ווערט דערמאָנט די פּרנסה פון דעם צוהערער, אויב עס דאַרף אויפקלערן דעם אויסקלייב פון דעם צוהע־רער (ווי אין „דאָס טעפּל" פון 1901, ווו דער צוהערער איז אַ רב, צו וועמען די הויפּטהעלדין קומט כּלומרשט פרעגן אַ שאלה). ס'איז אָפט געגנוג פאַרן מאָנאָלאָגיסט צו האָבן פאַר זיך אַ געצווונגענע צוהערערשאַפט, ווי למשל די פּאַסאַזשירן אין אַ וואַגאָן.

די מאָטיווירונג פאַרן „אויסרעדן זיך" איז אַלע מאָל קלאָר אָנגעגעבן. זי איז די הויפּטקראַפט הינטער דעם כּלומרשט פאַרדרייטן לויף פון דער נאַראַציע, און איז באַגלייביק אָנטוויקלט ווי אַ פּסיכישער דראַנג, פול מיט אינעווייניקסטע סתירות און צווייטייטשיקייטן. די שפּראַך, אַן אידעאַליזירטע ווערסיע פון גערעדטן לשון, איז מומחהדיק צוגעפּאַסט צו דער לעבנס־פּראַקטיק פון דעם פאַרשוין, צו זיין סאָציאַלער פּאָזיציע, זיין בילדונג אאַז"וו. מיר דערקענען די פאַרשוינען אויף אַן אמת טאָקע דורך די פורעמס פון זייער שפּראַך, אַנדערש וואָלטן זיי מסתּמא באַשטימטע אַספּעקטן פון זייער פּערזענלעכקייט ניט אַנטפּלעקט, ווייל געווײנטלעך האָבן זיי גופא אַ זייער אומקלאָרן באַגריף וועגן זיך אַליין. אין מאָנאָלאָגן פון דעם מין באַווייזט שלום־עליכם זיין מייסטערשאַפט אין דעם זשאַנער, ווי למשל אין די טביה־מאָנאָלאָגן (1894—1916) און אין אַזעלכע קלאַ־

סישע שאַפונגען ווי „דאָס טעפּל", „גענדז" (1902), „פינף און זיבעציק טויזנט" (1902), און די „אײַזנבאַן־געשיכטעס" (1909־1910). די ערנצטע קריטיק, וואָס באַהאַנדלט שלום־עליכמס מאָנאָלאָגישע טעכניק, קאָנצענטרירט זיך דורכויס אויף דעם מין מאָנאָלאָגן.

2 : דער שמועס מיט זיך אַליין, אָדער ניט־דראַמאַטישער מאָנאָלאָג

אין דער דאָזיקער פאָרעם פעלן אַ סך כאַראַקטעריסטישע שטריכן פון דעם דראַמאַטישן מאָנאָלאָג. ס'איז דאָ ניטאָ די דראַמאַטישע סיטואַציע, אין וועלכער דער מאָנאָלאָג ווערט געבראַכט. ס'איז ניט פאַראַן קיין צוהערער; אָדער אויב ס'איז יאָ דאָ אַן אָנצוהערעניש אויף אַ צוהערער דורכן באַניץ פון דעם פּראָנאָם פון דער צווייטער פּערזאָן, איז דאָס קיין מאָל ניט ספּעציפיצירט. די צוהערערשאַפט איז טייל מאָל כאַראַקטעריזירט דורך אַזאַ עפּיטעט ווי „ייִדישע קינדער"; אָבער אַפילו דאָס באַטײַט אַן אומספּעציפישע צוהערערשאַפט, און איז פּאַקטיש צווייטײַטשיק, ווײַל די ווענדונג ווערט געמאַכט ניט צו קינדער ממש („ייִדישע קינדער" קען דאָך אויך מיינען ייִדן בכלל; פון דאַנען שטאַמט די אַמביוואַלענץ אין דעם טיטל „מעשׂיות פאַר ייִדישע קינדער").

ווי ס'זאָל ניט זײַן, דערקלערט דאָס בײַזײַן פון דעם צוהערער אין דער דאָזיקער פאָרעם, קיין מאָל ניט די מאָטיווירונג פאַרן מאָנאָלאָגיזירן, סײַדן דער מחבר דערקלערט בפירוש, אַז זײַן צוהערערשאַפט באַשטייט פון לייענערס פון ביכער און צײַטונגען. דאָס לאָזט אונדז תּיכּף דערזען דאָס פּנים פון דעם פּראָפעסיאָנעלן שרײַבער הינטער דער פּערסאָנאַ פון דעם מאָנאָלאָגיזירנדיקן פּאַרשוין, וואָס ווערט אַליין אַזוי דורכזיכטיק, אַז ער קען קוים אײַנהאַלטן אַ וואָסער ניט איז אייגענע פיקטיווע רעאַליטעט.

און דער גראַד רעאַליטעט איז אָפּט אָפּהענגיק פון דער שפּראַך פון דעם מאָנאָלאָגיסט. דאָס איז דער עיקר ריכטיק פאַר דעם שלל מאָנאָלאָגן כּלומרשט דערציילט דורך קינדער (ס'רוב שלום־עליכמס קינדער־מעשׂיות זײַנען מאָנאָלאָגן פון דעם מין). אין טייל פון זיי, לייגט דער מחבר אַרײַן אַ סך מי אויף צו רעפּראָדוצירן (אידעאַל) דעם סינטאַקס און די אַסאָ־

ציאַציעס פון אַ קינד (אַ שטייגער אין אַזעלכע מאָנאָלאָגן ווי „חנוכּה־געלט", 1900).

אָבער נאָך עפּטער דערלויבט ער זיך צו ניצן אַ שרײַיִק אומקינ־דערשע טערמינאָלאָגיע און אויפצובויען די מעשׂה אין אַ גערעם פון אַן אומקינדערשער געדאַנקען־וועלט. די דאָזיקע מאָנאָלאָגן האָבן אַוועק־געשטעלט די ערנצטע עסטעטישע פּראָבלעם פון כּלומרשטער אמתדיקייט און באַגלייבטקייט, וואָס שלום־עליכם האָט געוויינטלעך פאַרענטפערט דורך לאָזן אונדז וויסן ערגעץ ווו אין דער מעשׂה, אַז סוף־כּל־סוף דערציילט דאָך דאָס ניט קיין קינד, נאָר אַ דערוואַקסענער וואָס גיט איבער אַ קינדערשע איבערלעבונג. טייל מאָל לאָזט ער עס וויסן באַלד אין אָנהייב פון דער מעשׂה, שטעלנדיק זי תּיכּף אין אַן אויטאָביאָגראַ־פישער פּערספּעקטיוו, וואָס דערלויבט דעם נאַראַטאָר אָפּצושאַצן די איבער־לעבונגען ווי קיין קינד קען דאָס ניט טאָן. (ווי למשל, דאָס כאַראַקטע־ריזירן ווי קינדערשע מחשבות, נאַרישע פאַנטאַזיעס, אַ קינדישע פאַנטאַזיע וועגן אויפשטיין אין דער פרי אָן אַ רינענדיקער נאָז, כּדי נקמה צו נעמען אָן דער מאַמען פאַר איר נימאסדיקער טבע צו טשעפּען זיך צו זײַן נאָז).[38]

טייל מאָל ווערט אַ בפירושע סטיליסטישע און פּסיכאָלאָגישע ניט־צוגעפּאַסטקייט אויסגעגלײַכט דורך אַ צוריקבליק. למשל, אין דער ערשטער געדרוקטער ווערסיע פון דער מעשׂה „אַ בלעטל שיר־השירים" (1909), שפּעטער געביטן דעם נאָמען אויף „שיר־השירים", (1909—1911), איז דער לייענער מחויב צו גלייבן אַזאַ אָנהייב:

> זי איז עלטער פון מיר מיט אַ יאָר, און אפשר מיט צוויי, און ביידע אין איינעם זענען מיר נישט אַלט קיין צוואַנציק יאָר. הײַנט זעצט אײַך אַוועק, זײַט מוחל, און רעכנט אויס, וויפל בין איך אַלט און וויפל זי? נאָר דאָס מיין איך איז נישט וויכטיק. איך וועל אײַך בעסער דערציילן איר ביאָגראַפיע אין קורצן.[39]

דאָס איז אַ משל פון אַ ניט־דראַמאַטישן מאָנאָלאָג. אויף קיין איין מינוט אפילו גלייבן מיר ניט, ניט אַז אַן אַכטיעריק ייִדיש ייִנגל ווייסט פון אַזאַ וואָרט ווי „ביאָגראַפיע" (וואָס איז אין ייִדיש אַן „אינטעלעקטועל" פרעמדוואָרט), און ניט אַז ער וואָלט אָנגעהויבן אַ מעשׂה מיט אָנגעבן ווי אַלט ער איז דורך אַן אַריטמעטיש רעטעניש, קאָקעטיש געווענדט צו אַן

אומספּעציפֿישער צווייטער פּערזאָן, וואָס ער אירצט; און מיר קענען זיך ניט פֿאָרשטעלן, אַז אַ קינד זאָל באַשליסן, אַז די פֿראַגע פֿון עלטער איז בפירוש אומוויכטיק, און אַוודאי ניט, אַז ער זאָל מאַכן צו קלייניגעלט דעם חילוק צווישן איין יאָר און צוויי. אויב מיר זאָלן די מעשׂה אָקצעפּטירן ווי אַן עכטן מאָנאָלאָג, איז דאָ קיין ברעקל אמת ניטאָ. אָבער אין שפּעטער־דיקע אויסגאַבעס האָט דער מחבר זיך באַמיט צו לינדערן די דאָזיקע פּראָב־לעם דורך אַנטפּלעקן זײַן נאַראַטאָר (אין צוגעגעבענע טיילן) ווי אַ דער־וואַקסענעם יונגן־מאַן. אויף אַזאַ אופֿן — אַפֿילו אויב דער נאַראַטאָר טענהט אין איטלעכן טייל באַזונדער, אַז ער דערציילט די מעשׂה איצט, מעגן מיר אָננעמען, אַז די מעשׂה ווי אַ גאַנצע ווערט דערציילט דורך אַ דערוואַקסענעם, און אַז דער מאָנאָלאָגיסטישער באַניץ פֿון דער איצטיקער צײַט איז בלויז אַ façon de parler. אָרום און אָרום קען מען די מעשׂה קוים באַצייכענען ווי אַ וואָסער ניט איז מאָנאָלאָג.

וואָס שייך מאָטלען איז דער ענין נאָך מער קאָמפּליצירט. פֿון איין זײַט, איז שלום־עליכמען געווים געראָטן צו באַשענקען די מעשׂיות מיט אַזאַ פֿלייץ פֿון רייד, מיט אַזאַ מאָס באַריידעוודיקייט, אַז מיר קווענקלען פֿאַרט פֿון זיי און אָקצעפּטירן זיי ווי מאָנאָלאָגן ממש. פֿון דער צווייטער זײַט, וואָס מער מיר אַנאַליזירן זייער פֿאַקטישע קאָמפּאָזיציע, אַלץ מער ווערן מיר מבולבל פֿון די פֿאַרשיידענע רעטאָרישע סתּירות און צווייטײַטשיקייטן.

צווישן אַנדערן קריגן מיר סתּירותדיקע אָנצוּהערענישן וועגן דעם ווי אַזוי צו לייענען די מאָנאָלאָגן. למשל, מאָטלען איז דערלויבט צו אַנטוויקלען אַ טייל פֿון זײַנע מעשׂיות אויף אַ דיגרעסיוון שטייגער, וואָס ווערט אַזוי אָפֿט געניצט אין ממש־דראַמאַטישע מאָנאָלאָגן. זייער אָפֿט טרעט ער אָפּ פֿון דער הויפּטליניע פֿון דער מעשׂה, און נאָך דעם, נאָך לאַנגע שמועסן וועגן פֿאַרשיידענע זאַכן, קערט ער זיך אום צו דער אָריגי־נעלער טעמע מיטן אויסרייד „איך האָב מיך פֿאַררעדט, און גאָר פֿאַרגעסן"... עפּעס אַזוינס ווי מענדעלעס „ניט דאָס בין איך אויסן". (זען I : 69, און אויך I : 90, 192 ; II : 77, 135). די דאָזיקע המצאה גיט אָנצוּגעהערן אויף אַ בעל־פּה־נוסח אין אַ קאָנקרעטער דראַמאַטישער סיטואַציע.

אָבער דאָס איז אין סתּירה צו דער סטרוקטור, דעם סטיל און דער געדאַנקען־וועלט פֿון רוב מאָטל־מעשׂיות. אַ סך פֿון זיי זײַנען סטרוק־

טורירט מיט אַזאַ בכּיוונדיקער פּרעציזקייט און מיט אַזוי וויִיניק קלאַפּער־געצייַג פון דערלאַנגען לעבעדיקע דראַמאַטישקייט, אַז מיר מוזן זיי אָננע־מען ווי קינסטלעריש געשריבענע נאַראַציעס. איין משל איז דאָס אויבן־דערמאָנטע קאַפּיטל מיט דער ראַנדאַ־סטרוקטור; אַן אַנדער משל זייַנען די קאַפּיטלען 18—20 (פון ערשטן טייל), ווו דאָס רייַכע און פּרטימדיקע בילד פון די עמיגראַנטן אין אַנטווערפּן איז סובטיל אָרגאַניזירט אַרום דער סינדעקדאָכע פון אויגן: די רויטע און „קאַליע" אויגן פון מאָטלס מאַמען און די טראַכאָמע אויגן פון גאָלדעלען. די סינעקדאָכע ווערט גענוצט ניט נאָר כּדי אונטערצושטרייַכן די מורא פון די עמיגראַנטן, אַז מען וועט זיי ניט אַרייַנלאָזן אין די פאַראייניקטע שטאַטן, נאָר אויך ווי אַ ריין פאָר־מאַלער עלעמענט, וואָס מאָטל ניצט אויף צונויפצוּוועבן זייַן נאַראַציע.

דעריבער זייַנען מיר קיין מאָל ניט זיכער, צי מיר זאָלן די מעשׂיות באַטראַכטן ווי גערעדטע, אָדער געשריבענע. כאָטש דער הויפּטציל פונעם אונטערטיטל כּתבים פון אַ ייִנגל אַ יתום איז אונטערצושטרייַכן דאָס פּאַראַ־דישע שייַכות צווישן די מאָטל־מעשׂיות און דעם זשאַנער פון די סענטי־מענטאַלע יתומים־מעשׂיות און יתומים־ראָמאַנען (אַזעלכע ווי דינעזאָנס הערשעלע און יאָסעלע) אין דער ייִדישער ליטעראַטור, זעט עס אָבער אויס ווי ס׳וואָלט אויך געווען אַ דעפיניציע פון די מעשׂיות ווי געשריבענע דאָקומענטן. דאָס ווערט נאָך געשטאַרקט דורך מאָטלס ניצן אַזעלכע „פּראָ־פעסיאָנעל" מחברישע טערמינען ווי באַשרייַבונג, מאָלונג. ער קען למשל פרעגן זייַן פובליקום:

> וואָס ווילט איר, זאָל איך אײַך באַשרייַבן פריִער: מנשה דעם רופא מיט זייַן מנשהכע די רופאטע? צי איך זאָל אײַך מאָלן פריִער דעם גן־עדן, מיין איך, דעם גאָרטן זייערן? (I : 44).

דער אײַנדרוק, אַז מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט מעשׂיות אין דער בחינה פון געשריבענע דאָקומענטן, ווערט נאָך שטאַרקער צוליב דעם כאַראַקטער פון דער צווייטער פּערזאָן מערצאָל, וואָס אידענטיפיצירט מאָטלס פובליקום. כאָטש אָט די קאָלעקטיווע צווייטע פּערזאָן איז קיין מאָל ניט געווענדט צו עפּעס מער ספּעציפישס ווי צו דעם פראַנאָם איר, מוזן מיר אָננעמען, אַז דער ציל איז צו גרייכן ניט קיין דראַמאַטיש רעאַליזירטע גרופּע צוהערערס, נאָר גיכער אַן אומדעפינירטע מאַסע לייענערס. דער

גאַנצער מעכאַניזם פון די מעשׂיות הענגט אָפּ פון דער השערה, אַז ניט געקוקט אויף דעם, וואָס מאָטל איז אין כּלומרשט אינטימסטע באַציִונגען מיט זײַן פּובליקום, דאַרף ער פון דעסטוועגן אין אָנהייב פון יעדער מעשׂה, געבן אַ קיצור פון די הויפּטגעשעענישן אין די פֿריִערדיקע קאַפּיטלען. ווי יעדער מחבר, וואָס האָט צו טאָן מיט דער פּראָבלעם פון דרוקן זיך אין המשכים, דאהגט ער, און דעריבער באַמיט ער זיך אַנטקעגנצוקומען דעם לייענער וואָס האָט אפשר ניט געלייענט קיין איינע (אָדער ניט אַלע) פון די פֿריִערדיקע מעשׂיות.

דאָס איז אָבער בפירוש אין סתירה צו דעם וואָס מיר הערן אָבער און ווידער אַ מאָל, אַז מאָטל איז אַן אַנאַלפאַבעט. ער קען קוים לייענען (קיין געשריבנס ניט), און וואָס שייך שרײַבן — איז דאָס העכסטע, וואָס ער דערגרייכט — צו קאָפּירן אַ געדרוקט וואָרט. פּשוט עס „אויסמאָלן" (I : 241). איז ער הייסט עס אַזאַ מין פּראָדוצירער פון כּתבים, וואָס שרײַבן קען ער ניט. צי קענען מיר אָננעמען, ווי מיר טוען דאָס בײַ די מערסטע קינדער־מעשׂיות, אַז דער נאַראַטאָר איז טאַקע אַ דערוואַקסענער וואָס דערמאָנט זיך אָן זײַנע קינדער־יאָרן? אויף דעם מוזן מיר ענטפערן, אַז מיר קענען דאָס ניט טאָן, ווײַל די גאַנצע דערציילערישע קאָנצעפּציע פון די מעשׂיות איז באַזירט אויף דער השערה, אַז דער הויפּטהעלד הייבט ניט אָן צו וויסן וואָס ס'וועט געשען אינעם נאָענטסטן קאַפּיטל. ער דערציילט משמעות זײַן פּובליקום וועגן פּאַסירונגען און איבערלעבונגען באַלד אויף אָן אָרט, ווו נאָר זיי געשעען, מיט אַ מינימום צײַטאָנוואַער צווישן דער געשעעניש גופא און דעם דערציילן וועגן איר.[40]

וואָס שייך שפּראַך, קאָנפראָנטירט אונדז מאָטל מיט דעם קאָמפּלי־צירטסטן סטיליסטישן פּאַראַדאָקס אין שלום־עליכמס ווערק. פון איין זײַט, באַמיט זיך דער מחבר, אין אַ סך ערטער איבערצוגעבן אַ זייער פּשוטן סינטאַקס. ס'זײַנען פּאַראַן לאַנגע נאָכאַנאַנדיקייטן מיט קורצע זאַצן, וואָס ס'רוב פאַרמאָגן זיי ניט מער ווי אַ סוביעקט, אַ פּרעדיקאַט, און אַן אָביעקט, וואָס גיבן איבער די אָפּגעהאַקטע קינדישע ריידפורעמס מיט איבערחזרונגען און מיט שפּרינגען פון איינס אויפן צווייטן, אויף וועלכע מיר ריכטן זיך. אַ שטייגער די באַשרײַבונג פון די מאָלצײַטן וואָס מאָטל עסט צוזאַמען מיט דער שכנטע פּעסיס צען קינדער:

> אַלע כאַפּן זיי. זייער כאַפּן איז חוץ לדרך הטבע. איך כאַפּ אויך. שלאָגן זיי מיך. מיט די פיס אונטערן טיש שלאָגן זיי מיך. מער פון אַלע שלאָגט זיך ושתי. ושתי איז אַ רוצח... (ו: 38).

אָבער סײַ דער מחבר סײַ דער לייענער ווערן גיך מיד פון דעם; און וואָלט שלום־עליכם געפּרוּווט שרײַבן דאָס גאַנצע בוך אויף אָט דעם קינדישן שטייגער, וואָלט מען עס קוים געקענט לייענען. אָבער ווען ער טרעט אָפּ פון די „ריין" קינדישע רייד און נעמט זיך צו מער דערוואַקסענע קאָנפיגוראַציעס, פאַרגעסט ער אָפּט אַלע כּללים פון דרך־ארץ און פון לינגוויסטישער באַגלייביקייט, און לאָזט זײַן מאָטלען ניצן דעם אומקינדישסטן לעקסיקאָן און סינטאַקס. ספּעציעל אומדיסקרעט זײַנען אין דעם פּרט די אָנהייבן פון די באַזונדערע אָפּטיילן אין די ערשטע קאַפּיטלען, אין וועלכע מאָטל באַשרײַבט ווי אַזוי ער און אַ קעלבל פרייען זיך מיט דער ערשטער וואַרעמקייט פון פרילינג. ער הייבט אָן מיט אַזעלכע זאַצן ווי:

> אַרויסגעכאַפּט זיך אויף גאָטס פרײַע, ליכטיקע וועלט, האָבן מיר ביידע... אויס דאַנקבאַרקייט צו דער נאַטור גענומען אויסדריקן אונדזער צופרידנקייט (I: 10).

ער הייבט זיך אויף צו אַזעלכע הייכן פון סענטימענטאַלער אַבסטראַקציע ווי:

> און עס רײַסט זיך אַרויס פון מײַן אָנגעפילטער ברוסט, אָן מײַן וויסן, אַ מין געזאַנג... אַ געזאַנג אָן ווערטער, אָן נאָטן, אָן אַ שום מאָטיוו, אַ מין נאַטור־געזאַנג... (ו: 10). משו

דאָס זײַנען ניט קיין רייד פון אַ נײַניאָריק יידיש קינד, נאָר גיכער פון אַ האַלב־פאַרדײַטשטן אַמאַטאָרישן שרײַבער פון צײַטונג־אַרטיקלען וועגן קונסט. און מאָטל קען ניט נאָר אַזעלכע ווערטער ווי מאָטיוו, נאָר אויך אַזעלכע ווי הימלישע באַגײַסטערונג, קאָמיש, זעלבסטפאַרשטענדלעך. ס'איז גרינג צו פאַרשטיין פאַר וואָס שלום־עליכם, וואָס האָט אָנגעהויבן שרײַבן זײַן מאָטל ווי אַ פינפיאָריקן העלד, האָט צום סוף באַשלאָסן צוצוגעבן אים נאָך פיר יאָר.[41] אָבער דאָס איז ניט געווען קיין אמתער שטעלן זיך פּנים־אל־פּנים מיט די סטיליסטישע און עסטעטישע פּראָבלע־

מען פון ניצן אַזאַ שפּראַך. און אָט די פּראָבלעמען זײַנען אויך ניט פאַר־ענטפערט געוואָרן אין אַנדערע מעשׂיות, ווו אַזאַ שרײַענדיקער זשור־נאַליזם ווערט אויסגעמיטן.

ווי עס זאָל ניט זײַן, האָבן די דאָזיקע נאַטור־באַשרײַבונגען, פּונקט ווי אַנדערע שטעלן, ווו אַזאַ הויך־אַנטוויקלטער באַשרײַבערישער סטיל ווערט גענוצט, פּאָרט געמוזט מצליח זײַן בײַם שלום מאַכן מיטן געדאַנק, אַז מאָטלס געפיל פאַר שפּראַך איז אַזאַ קינדישער, אַז ער פאַרשטייט ניט דעם מעטאַפאָרישן כאַראַקטער פון אידיאָמען, וואָס ער נעמט אויף פּשוטו־כּמשמעו. די דאָזיקע באַגרענעצטע השׂגה וועגן דעם לינגוויסטישן מעכאַניזם בײַ מאָטלען איז כּסדר אונטערגעשראָכן, ווײַל זי שטעלט צו אַזוי פיל געלעגנהייטן פאַר קאָמישע לינגוויסטישע עפעקטן. מאָטלס מאַמע אַ שטײ־גער, דריקט אויס דאָס גליק וואָס האָט איר געטראָפן מיט איר עלטערן זונס חתונה, דורך איבערחזרן די ווערטער: „אַרײַנגעפאַלן אין אַ שמאַלץ־גרוב".

> ווי אַזוי איז דאָס מײַן ברודער אליהו אין אַ שמאַלצגרוב? אין אַ גרוב מיט שמאַלץ: תּמיד פליישיק? (81 : I).

אויף אַן אַנדער אָרט, פאַרשטייט ניט מאָטל דעם פיגוראַטיוון באַטײַט פון דעם אויסדרוק „גנבענען די גרענעץ": בײַ אים ווערט די גרענעץ עפּעס אַ לעבעדיק באַשעפעניש מיט הערנער, וואָס מען קען טאַקע גנבענען (I : 173—175). ער פאַרשטייט כּסדר פאַלש און שטעלט אונטער אַ פראַג־צייכן אַזעלכע מעטאַפאָרישע אויסדרוקן ווי „זי איז אַן אַ גאַל"; ער פרעגט: „ווו איז אַהינגעקומען איר גאַל?" (I : 147). ס'זײַנען דאָ אַ סך אַנדערע אילוסטראַציעס.

אין דער זעלבער צײַט קען מאָטל זיך זייער קלוג באַניצן מיט אידיאָ־מאַטישע און מעטאַפאָרישע אויסדרוקן רעדוצירנדיק זיי צו זייער ווערטער־לעכן באַטײַט, ניט דערפאַר ווײַל ער פאַרשטייט ניט, נאָר צוליב שפּילעוו־דיקייט. אַזוי למשל ניצט ער דעם אויסדרוק „רויט אָדער טויט" אויף צו באַשרײַבן זײַן נעוואָראַסטענישן ברודער און זײַן קרעפּקע שווענערין, ווען זיי קערן זיך אום, נאָך איר טאַטנס פינאַנציעלן קראַך, צוריק צו מאָטלס אָרעמער מאַמען:

מײַן ברודער אליהו איז טויט, ווי די וואַנט, מײַן שוועגערין ברכה איז רויט ווי אַ העליש פײַער. (I: 90).

דער אויסדרוק ממש ווערט קיין מאָל ניט אַרויסגעזאָגט; ס'קלעקט די אימפּליקאַציע פון דער באַשרײַבונג.

און אָט ווי אַזוי מאָטל גיט איבער ווי מען לערנט גאָרניט און מען לערנט זיך גאָרניט אויס אין דער תּלמוד־תּורה:

לערנען לערן איך אויפן שפּיץ מעסער, נאָר פּעטש כאַפּ איך אָן אַ שיעור (I: 108).

אין פלוג איז דער זאַץ געבויט ווי אַ קאָנטראַסט: מאָטל לערנט זיך אויס זייער ווייניק, אָבער עוולות באַגייט מען קעגן אים אַ סך. נאָר דורך אַ קלוגן באַניץ פון דעם אויסדרוק „אויפן שפּיץ מעסער", גיבן בײדע טײלן פונעם זאַץ אַן אָנצוהערעניש אויף פּײַניקונג, פּונקט ווי מען וואָלט מאָטלען ניט נאָר געפּאַטשט מיט דער האַנט, נאָר אים געשטאָכן מיט מעסערס אויך; דאָס גיט זיכער אַ בילד פון דעם וואָס מאָטל לעבט איבער.

מאָטלס ניט־פאַרשטיין דעם אויסדרוק „גנבענען די גרענעץ" גיט אים די חריפות, וואָס אַנדערע מיטגלידער פון דער משפּחה פאַרמאָגן ניט: ער באַשליסט, אַז די פּערזאָן וואָס דאַרף זיי העלפן „גנבענען" די גרענעץ, מוז זײַן אַ גנב; און ס'לאָזט זיך אויס מיט דעם, אַז ער איז דווקא גערעכט (I: 147).

און ווידער איז דער ווערטערלעכער באַניץ פון דער שפּראַך דורכגעפירט גיכער מיט חכמה, ווי מיט נאַיִווקייט.

און מאָטל קען זיך דערהייבן צו דער הייך פון אַליטעראַציע אין קונציקע מוזיקאַלישע פּײַערווערק, וווּ בלויז אַ מײַסטערס חוש פאַר דער שפּראַך קען אים בײַשטיין. אָט איז אַ באַשרײַבונג פון די ייִדישע גאַסן אין לאָנדאָן:

...וווּ מער פאַרקויפט פיש און פלייש, סידורים, ציצות, עפּל, קוואַס, טאָרט מיט צוקער־לעקעך, מיט אָנגעשניטענע שטיקלעך הערינג, טליתים, לימענעס, וואָליטשקע, אייער, גלעזלעך, טעפּ, קאָלאָשן, לאָקשן, בעזעמער, פּײַפערלעך, פעפער, שטריק — פּונקט דאָס אייגענע וואָס בײַ אונדז. ס'זאָל פעלן אַ האָר. אַפילו בלאָטע אויך ווי בײַ אונדז. און שמעקן שמעקט אויך ווי בײַ אונדז (I: 248).

די צוויי טײלן פֿון דער באַשרײַבונג — דער קאַטאַלאָג און די סעריע קורצע זאַצן מיט דער עפּיפאָרישער איבערחזרונג — „ווי בײַ אונדז" — שאַפֿן אַ פּערפֿעקטן באַלאַנס. דער קאַטאַלאָג, אין וועלכן די פֿלומרשטע צופֿעליקייט פֿון דער רשימה איז קאָנטערבאַלאַנסירט דורך אַזעלכע אַליטע־ראַטיווע קאָמבינאַציעס ווי קאַלאַשן / לאָקשן, פֿײַפֿערלעך / פֿעפֿערלעך איז באַזונדערש אינטערעסאַנט, ווײַל ער שטרײַכט אונטער די איראַציאָ־נעלע באַציִונג צווישן גראַם און טעם. דער קאַטאַלאָג איז ברילִיאַנט דורכגעפֿירט אין נאָך אַ פּרט: אָנהייבנדיק מיט צוויי שייכדיקע איינסן (געשטאַרקט דורך דער קאָנווענציאָנעלער אַליטעראַציע „פֿיש און פֿלייש") דערגייט ער בהדרגה ביז קאָנטראַסטן (צוקער־לעקעך אַנטקעגן הערינג). אָבער דאָס אַלץ איז נאָך לכל־הפּחות אין איין און דער זעלבער קאַטע־גאָריע — שפּײַז. דערנאָך גייט די באַשרײַבונג אַריבער צו לחלוטין אומ־שייכדיקע פֿאַרלעך, ווי טליתים און לימענעס. ערשט דאָ ווערט די אַליטעראַציע דער בינדרונג צווישן אַזאַ גליקלעך פּאָרל ווי קאַלאַשן מיט לאָקשן, צווישן פֿײַפֿערלעך מיט פֿעפֿערלעך, וואָס טאַנצן פֿריילעך אַרום אין אַ פּאָעטישער קאָמבינאַציע פֿון אומזיניקייט און אַקוסטישער האַר־מאָניע. נאָך אַזאַ קאַדענץ גיבן צו די אַקאָרדן פֿון „בײַ אונדז" דעם גאַנצן פּאַראַגראַף אַ קאָנצערטיקן טראַלד.

בלויז שלום־עליכם האָט געקאָנט טאָן אַזעלכע זאַכן מיט דער ייִדישער שפּראַך; און פֿאַרשטייט זיך, אַז ער וואָלט ניט דורכגעלאָזט קיין געלעגנהייט פֿון אַזאַ שעת־הכּושרדיקן אַרויסווײַז פֿון זײַן לינגוויסטישער גבֿורה לשם האַלטן זיך בײַם פֿאַרמאַלן געראַם פֿון אַ קינד־נאַראַטאָר.

מאָטלס באַניץ פֿון שפּראַך איז פּונקט אַזוי פֿאַרטומלענדיק ווי פֿאַסצי־נירנדיק. ניט נאָר וואָס ער באַניצט זיך מיט פֿאַרשיידנדיקע לעקסישע און סינטאַקטישע סיסטעמען; אַזאַ געמיש איז כאַראַקטעריסטיש פֿאַר אַ סך שלום־עליכמס מעשׂיות (כּולל די ניט־דראַמאַטישע מאָנאָלאָגן), ווו פֿאָלקס־ריידעניש ווערט קאָמבינירט מיט אַנדערע העכערע סטיליסטישע עלעמענטן. מ. ווינער האָט דאָס באַצייכנט ווי שלום־עליכמס „סינטעטיזירטער נוסח", וואָס „כאַפּט זיך אַ מאָל אַפֿילו אין יענע ערטער, ווו ער [שלום־עליכם, ד. מ.] לאָזט רעדן אַ פֿיגור מיט אַן אויסגעשפּראָכענעם אייגענעם גרופּן־נוסח..." [42] דאָס איז לויט ווינערן דער פֿאַל מיט מאָטלען. אָבער דאָס איז

ניט דער גאַנצער אמת. אין ס׳רוב פֿאַלן טרעט אָפּ שלום־עליכם פֿון דער מימעטישער לאָיאַליטעט צו דער גערעדטער שפּראַך, אָבער אין מאָטל שמעקן זייַנע אַמאַלגאַמעס מיט אָפֿענע לאָגישע סתּירות, שלום־עליכם רייצט זיך מיטן לייענער. אויף אַזאַ אופֿן שאַפֿט ער ניט קיין ברייטערן, מער אַרומנעמענדיקן סינטעז, נאָר אַ בפֿיוונדיקן סטיליסטישן פּאַראַדאָקס. ס׳איז דעריבער ניט גענוג צו פֿרעגן, ווי יודל מאַרק האָט געפֿרעגט: „האָט עמעצער באַגעגנט אַ ייִדיש ייִנגעלע פֿון אַן ערך זיבן ביז צען יאָר וואָס רעדט אַזוי ווי מאָטל פּייסי דעם חזנס?״ [43] ווייַל דאָס איז מסוגל צו מיינען, אַז דאָס פּאַסט פֿאַר אַ פּופּצן־יאָריקן ייִנגל, אָדער פֿאַר אַ דער־וואַקסענעם. דער אמת איז, אַז קיינער האָט גאָר קיין מאָל ניט געקענט הערן וועמען ניט איז רעדן אַזוי ווי מאָטל, וואָס איז, לינגוויסטיש גענומען, ניט קיין דערוואַקסענער, און ניט קיין קינד.

גאַנץ ווייַט פֿונעם פּינקטלעכן אַרייַנפּאַסן זיך אין דער רובריק פֿון דער מאָנאָלאָג־פּאָרעם אין שלום־עליכמס ווערק, שטעלן נאָך די מאָטל־מעשׂיות אונטער אַ ספֿק די פּינקטלעכקייט פֿון דער רובריק גופֿא. אין תּוך געהערן זיי צו דער קאַטעגאָריע פֿון דעם ניט־דראַמאַטישן מאָנאָלאָג. מיר קענען אין זיי ניט געפֿינען קיין איינעם פֿון די תּמציתדיקע עלעמענטן פֿון אַ נאמנותדיקן מאָנאָלאָג — ניט קיין אמת דראַמאַטישע סיטואַציע און ניט קיין אמתן מאָטיוו, אָדער די נייטיקייט, מצד דעם מאָנאָלאָגיסט אייַנ־צושטעלן אַ בעל־פּה־קאָנטאַקט מיט אַ צוהערער. מיר ווייסן קיין מאָל ניט פֿאַר וואָס דערציילט מאָטל די מעשׂיות, און מיר זייַנען ניט מחויב צו וויסן. ער פּירט פּשוט אויס דעם מחברס עובֿדה.

פֿון דעסטוועגן ניצט שלום־עליכם אין די מאָטל־מעשׂיות די טעכניק און די המצאות, וואָס ער האָט אויסגעאַרבעט בייַ דעם נאמנותדיקן מאָנאָ־לאָג. פֿאַר וואָר, ער האָט זיך געפֿילט פֿרייַ פֿון כּמעט אַלע נאָרמעס פֿון פֿאָרמאַלער אויסגעהאַלטנקייט. ווי מאָנאָלאָגן זייַנען מאָטלס מעשׂיות אַ מאָדנער געמיש: ס׳זייַנען דאָ אויסגעמישט אין איינעם קינסטלערישע המצאות, לינגוויסטישע עלעמענטן און סטיליסטישע מדרגות. אַנשטאָט צו זייַן אין דעם זינען „פּשוט״, שטעלן זיי גאָר מיט זיך פֿאָר אַ רעטעניש; ווי איז דאָס מעגלעך, אַז אָט די אויסמישונג פֿון די סתּירותדיקע עלעמענטן זאָל אַזוי גוט קלאַפּן?

(ג) טעמאַטיק: פּסיכאָלאָגישקייט

די פֿרײַקייטן וואָס שלום־עליכם האָט זיך דערלויבט לגבי דער מאָנאָ־לאָג־פֿאָרעם אין די מאָטל־מעשׂיות רופֿט אַרויס גרויסע ספֿקות בנוגע זייער קלאַסיפֿיצירונג ווי קינדער־מעשׂיות. פֿאַקטיש איז פֿון אַלע שלום־עליכמס מעשׂיות מיט קינדערהעלדן, דער מאָטל־ציקל צום מערסטן צווייטײַטשיק וואָס שייך דער טעמע קינדהייט און וואָס שייך דעם מחברס כּוונה „צו זען די וועלט דורך די אויגן פֿון אַ קינד".

די דאָזיקע צווייטײַטשיקייט פֿאַרמאָגט עטלעכע אַספּעקטן. דעם פֿאָרמאַלן אַספּעקט האָבן מיר שוין דערמאָנט. דאָס איז אָבער בלויז איין אַספּעקט פֿון דער פּראָבלעם. אַנדערע אַספּעקטן שליסן אײַן דעם פּראָבלעמאַטישן סטאַטוס פֿון די מאָטל־מעשׂיות ווי מאָנאָלאָגן און אויך מאָטלס עקסיסטענץ גופֿא ווי אַ קינד־פּערסאָנאַזש. ניט געקוקט אויף דעם וואָס די קריטיקערס זײַנען כּסדר באַשטאַנען אויף מאָטלס קינדישער נאַיִווקייט און אויף זײַן פֿריילעכער „פּשוטקייט", מוזן מיר פֿעסטשטעלן, אַז ווי אַ פּסיכאָלאָגישע שאַפֿונג, איז מאָטל זייער ניט־איבערצײַגעוודיק.

ווינער איז מסתּמא געווען דער איינציקער וויכטיקער קריטיקער וואָס איז ניט פֿאַרפֿירט געוואָרן פֿון מאָטלס שפּיצלעך און פֿון זײַן מאַכן אַן אָנשטעל, אַז ער פֿאַרשטייט ניט. ווינער האָט דערקלערט:

> אין דער אמתן איז דאָס בוך, סײַ פֿון אָנהייב און סײַ שפּעטער, ניט פֿאַרטראַכט, ניט געשריבן און אויך ניט באַשטימט געוואָרן פֿאַר קינדער. ס'איז אויך לויט זײַן תּוך גאָרניט צוטריטלעך געווען פֿאַר קינדער. ניט די טעמע, ניט דער מיין פֿון בוך, ניט די פֿאַקטן און בילדער, ניט די פֿאַרשיידענע הנדלען, אָנעקדאָטן, פֿײַנקייטן און איראָניעס. דאָס אַלץ זעט פֿאַרויס אַ זייער דערוואַקסענעם לייענער. ס'איז אַ דערציילונג פֿלומרשט וועגן קינדער — — — און פֿלומרשט דערציילט פֿון אַ קינד. פֿלומרשט, ווײַל שלום־עליכם באַמיט זיך גאָרניט צו זײַן אין דעם פּרט איבעריק אויסגעהאַלטן. אין מאָטלס נאָמען גיט שלום־עליכם געגנוג אָפּט אַזעלכע דעטאַלן און באַאָבאַכטונגען, וואָס וואַקסן ווײַט אַריבער דעם קינדערשן באַנעם. שלום־עליכם פּרוווט דאָס אַלץ פֿאַרענטפֿערן דורכן אָנווײַז, אַז זײַן מאָטל איז אַ באַזונדערס שטאַרק טאַלאַנטפֿול קינד. מיר אָבער זײַנען לחלוטין ניט מחויב די דאָזיקע ווייניק איבערצײַגנדיקע פֿאַרענטפֿערונג אָנצונעמען, בפֿרט, אַז מיר זעען אַזוי דײַטלעך, ווי די מאָסן און מעגלעכקייטן פֿון מאָטלס באַגאַבטקייט ווערן אַזוי אָפּט

צעזעצט פון די גאָר גרויסע מאָסן, וואָס שלום־עליכמס טאַלאַנט האָט פאַרמאָגט.[44]

אַחוץ דער דערקלערונג וועגן דער אומצוטריטלעכקייט פון די מאָטל־מעשׂיות פאַר אַ קינד־לייענער (וואָס דורות קינדער־לייענערס האָבן אָפּגע־לייקנט), איז אַלץ וואָס דאָ איז געזאָגט, אמת. דער מאָטל־ציקל פאַרמאָגט ניט, אַ שטייגער, עפּעס אַזוינס, וואָס מיר זאָלן קענען באַצייכענען ווי די „טונקעלע זײַטן" פון דער קינדהייט, וואָס שלום־עליכם באַשרײַבט אַזוי שאַרף אין אַנדערע מעשׂיות: מוראס, קאָשמאַרן, אַ דריקנדיק געפיל פון הילפלאָזיקייט פּנים־אל־פּנים מיט דער וועלט פון די דערוואַקסענע, דער בזיון פון ווערן פיזיש באַעוולט, די שטיקנדיקע וויסיקייט וועגן זינד און שולד, קינאה (באַזונדערש די קינאה פון אַן אָרעם קינד),[45] די מטושטש־דיקע דערקענטעניש פון דער „דעמאָנישער" דימענסיע פון דעם אוניווערס.

בלויז אין איין קאַפּיטל פון מאָטל געפינען מיר אַן אָנווונק אויף אַזאַ „טונקעלער זײַט". אין דעם בוך טרעפט זיך צוויי מאָל, אַז מאָטל דער־שרעקט זיך, אָדער ס'באַפאַלט אים אַן אימה, אָבער בעת די ערשטע שרעק (די באַגעגעניש מיטן גוססדיקן טאַטן, אינעם ערשטן קאַפּיטל) איז איבער־געגעבן אין קוים קינדערשע טערמינען, איז די צווייטע שרעק יאָ איבער־געגעבן קינדעריש. דאָס געשעט אין פינפטן קאַפּיטל פון דעם ערשטן טייל, אין „איך האָב אַ רײַכע שטעלע", ווו מאָטל האַלט זיך אַליין אויס דורך זײַן אַ קינד־שומר בײַ אַ זקן, אַ למדן וואָס איז אַראָפּ פון זינען, און מען קען אים ניט איבערלאָזן אַליין אין דער נאַכט. ווען דער זקן פּרוּווט אויסטײַטשן דעם ייִנגל דעם ספּעציפישן מין יודאַיִזירטן אַריסטאָטעליזם פון רמב"ם, דערקלערט ער (על־פּי לאָגישן אויספיר פון זײַנע פילאָסאָפישע באַטראַכטונגען), אַז ער מוז אויפעסן דעם ייִנגל אַ לעבעדיקן. דאָ פאַרלירט די רעאַליטעט אירע טאָג־טעגלעכע דימענסיעס און זי נעמט אָן ווילדע פּראָפּאָרציעס וואָס זײַנען אַן אײַנגעבוירנע אייגנקייט פון דער קינדערשער פאַנטאַזיע.

אויך פון לינגוויסטישן קוקפּונקט ווערט אונדז געגעבן אַ בפירושער אַרײַנבליק אין דעם קינדערשן באַנעם ווען מאָטל זאָגט: „מיר געפעלט דער נאָמען רמב"ם. עס קומט אויס בײַ מיר ווי בים־באָם" (I: 79). דאָ זײַנען די אַליטעראַציעס ניט אַזוי קיין געראָטענע מאַניפּולאַציעס מיט דער

שפּראַך ווי אַ פּאַררופן זיך אויף די קלאַנג־אַסאָציאַציעס פון אַ קינד; און דאָ איז פאַראַן אַ געוויסע צווייטייטשיקייט (דער קלאַנג בים־באָם איז מסוגל אַרויסצורופן זכרונות וועגן אַ חסידיש ליד, אָדער וועגן דעם פרעמדן קלאַנג פון קלויסטערגלאָקן).

כדי צו זען וואָס עס פעלט די מאָטל־מעשׂיות, דאַרף מען נאָר געדענקען אַזעלכע מעשׂיות ווי די זייער פריַיִקע מעשׂה „דאָס מעסערל" מיט איר עכטער היסטעריע פון שולד, אָדער, פון אַ שפּעטערדיקער צייַט, אַזעלכע עפּיזאָדן אין פונעם יאַריד ווו דאָס ייִנגל שלום מאַכט דורך אַ סטאַטוס־ירידה פון אַ זון פון אַ רייַכער און אָנגעזעענער משפּחה ביז אַ לאָקיי וואָס שטייט אויפן גאַניק פון זיַין פּאַטערס קרעטשמע וואָס האַלט זיך אויף משקולת. די פייַנען פון די מאַראַלישע נאַרמעס וואָס זייַנען געוואָרן אינטערנאַליזירט, אָבער וואָס מען מוז אויף זיי עובר זיַין, דער בזיון און דער געשלאָגענער שטאָלץ, דער באַגער נאָך מיטישע אוצרות פון אַ קינד וואָס איז באמת טאַלאַנטירט און פייַנפיליק — דאָס אַלץ באַווייַזט, בעתן פאַרגלייַכן, ווי פלאַך מאָטל איז ווי אַ פּסיכאָלאָגישע רעקרעאַציע פון קינדהייט. און אויב דאָס איז אמת בנוגע די ערשטע שטעטל־קאַפּיטלען פון מאָטלען, איז דאָס נאָך בולטער אין די אָפּטיילן וועגן די וואַנדערונגען. וואָס שייך די אַמעריקאַנער קאַפּיטלען, זייַנען דוכט זיך אַלע אָנשטעלן אויף אַרויסצורופן אַ קינדערשן באַוווסטזייַן, אָפּגעוואָרפן געוואָרן.

ווען מיר נעמען אַזאַ ראָמאַן ווי הענרי ראָטס רוף עס שלאָף, זעען מיר ערשט ווי די איסט־סייַד וואָלט זיך געקענט אויסווייַזן אַ קינד אין דער זעלביקער צייַט, ווען מאָטל האָט זי געזאָלט זען. קיין איינע פון די אויסגעפינסן — שרעקלעכע און ווונדערלעכע — וואָס ניו־יאָרק שטעלט צו דעם העלד פון רוף עס שלאָף, דרינגט קיין מאָל ניט אַריַין אין מאָטלס באַוווסטזייַן. אַרום און אַרום פעלט מאָטלען אין גאַנצן יענע ספּעציפיש אַרויף־צו־אַנגעשטעלטע פּערספּעקטיוו וואָס לאָזט די רעאַליטעט זיך אויס־ווייַזן ממש גיגאַנטיש ווי זי טוט עס אין די גרויסע ווערק וועגן קינדהייט, אין אַזעלכע ווי דיקענסעס, למשל. מאָטל, פּונקט ווי שלום־עליכם, קוקט אויף אַראָפּ־צו; די מענטשן זייַנען רעדוצירט צו קאַרליקעס, קאָמישע און אומשעדלעכע. זיי ווערן קאָמישע סינעקדאָכעס און מעטאָנימיעס, ווי למשל, אַ מאַנסבילשער פּוס (וואָס רעפּרעזענטירט מאָטלס שווּגעריין ברכה),

א באָרד וואָס וואַקסט ניט אויף די ריכטיקע ערטער (מאָטלס ברודער אליהו), געשוואָלענע פּאַרוויינטע אויגן (זײַן מאַמע), אַ גלאַנציקע טאָפּעלער גוידער (די שכנטע פּעסי), קורצזיכטיקייט און אַ פֿאַרדרייטער שניפּס (זייער פֿרײַנד פּיניע), אַ געגנבעטע ראָטאַנדע (ברכהס מאַמע) אאַז״וו. שלום־עליכמס באַשלוס צו בײַטן מאָטלס קינסטלערישן באַרוף פֿון אַ מוזיקער אויף אַ קאַריקאַטוריסט איז אין דעם זינען אַ בולטער סימן פֿון מאָטלס כאַראַקטער; דער כאַראַקטער פֿון אַ פּערסאָנאַ פֿון אַ סאַטירישן און קאָמישן מחבר.

מאָטלען ווי אַ קינדגעשטאַלט פֿעלט נאָך עפּעס: ער וואַקסט ניט. ניט נאָר וואָס זײַן עלטער בײַט זיך ניט, נאָך וויכטיקער איז די אומאַנט־וויקלונג פֿון זײַן באַנעם. קיין זאַך ברייטערט ניט אויס און פֿאַראַנדערשט ניט דעם אופֿן ווי ער זעט די וועלט: דער טויט פֿון זײַן פֿאָטער, דער עקאָנאָמישער חורבן פֿון דער משפּחה, די אוסיוואָרצלונג פֿון דעם היימישן שטעטל, די עמיגראַנטישע איבערלעבונגען, די דימענסיעס פֿון ניו־יאָרק. קיין זאַך צווינגט אים ניט אויפֿצונעמען, אָדער צו אינטערפּרעטירן די וועלט אַנדערש. אויך אין דעם פּרט איז מאָטל בפּירוש אַ קאָנטראַסט צו שלום־עליכמס קינדער־מעשׂיות.[46]

בײַם מאָלן די קינדהייט און די דערוואַקסלינגשאַפֿט, האָט שלום־עליכם אַלע מאָל געזוכט די דראַמאַטישע מאָמענטן פֿון אַ נײַער וויסיקייט וואָס בײַטן דעם באַנעם, און וואָס זײַנען דער אָנהייב פֿון אַ נײַער סטאַדיע פֿון וואַקסן ביזן ווערן דערוואַקסן. ער האָט אַלע מאָל, אַפֿילו אין זײַנע קירצסטע קינדער־מעשׂיות, געשריבן ווערק וואָס, אויף אַזאַ אָדער אַן אַנדער אופֿן, געהערן זיי צו דער ספּעציפֿישער ספּערע פֿונעם בילדונגס־ראָמאַן. ער האָט געזוכט יענעם „צווישן־שטח״, וואָס אַ מאָדערנער קריטיקער האָט בײַם שרײַבן וועגן דער אַנטוויקלונג פֿון דעם ענגלישן בילדונגס־ראָמאַן ציטירט פֿון אַ גוט־באַקאַנטן בריוו פֿון קיטס: „די פֿאַנטאַזיע פֿון אַ ייִנגל איז אַ געזונטע, און די צײַטיקע פֿאַנטאַזיע פֿון אַ מאַן איז אַ געזונטע; אָבער ס׳איז פֿאַראַן אַ ,שטח לעבן אינעם צווישן׳, אין וועלכן די נשמה איז אין יערונג, דער כאַראַקטער איז אומבאַשטימט, דער אופֿן לעבן אומזיכער, די אַמביציע פֿאַרנעפּלט״.[47]

דעריבער גייען אַ סך שלום־עליכמס קינדערהעלדן, פֿון „דאָס מעסערל״

ביז פֿונעם יאַריד, דורך טראַוומעס פֿון קרענק און אַבֿלות. אין אַן אַנדער סובזשאַנער פֿון די קינדער־מעשׂיות לעבן שלום־עליכמס קינדערהעלדן איבער ייִדישע יום־טובֿים ווי אַ דערוואַקליקע אויסברייטערונג פֿון לעבן און אַ פֿאַרמערונג פֿון מעגלעכקייטן, כּדי באַלד ווידער אָנצוהייבן זייערע אײַנשרומפּנדיקע באַגרענעצונגען וואָס לאָזן איבער דאָס קינד מיט אַ נײַער קאָנצעפּציע פֿון זייער אײַנגעענגט לעבן. אויך דאָ וואַקסט דאָס קינד, עס בײַט זיך, עס לערנט זיך אויס צו אינטערפּרעטירן די רעאַליטעט אויף אַ נײַעם שטייגער. אין די מאָטל־מעשׂיות געשעט עס קיין מאָל ניט; פֿאַר וואָר, מיר וואָלטן גאָרניט געוואָלט עס זאָל געשען. דאָס בוך וואָלט חרובֿ געוואָרן, אויב מען וואָלט מאָטלען געגעבן די מעגלעכקייט צו וואַקסן. אַ גרויס שטיק פֿון דער הנאה וואָס מיר האָבן פֿון מאָטלען, שטאַמט טאַקע פֿון דער שטענדיקייט פֿון זײַן באַנעם, פֿון דער זיכערקייט, מיט וועלכער מיר קענען זיך ריכטן, אַז ער וועט ווײַטער אָנווענדן דעם זעלבן באַנעם לגבי דער פֿונאַנדערגעוויקלטער, זיך בײַטנדיקער פּאַנאָראַמע, וואָס וועגן איר גיט ער אונדז אָפּ אַ באַריכט.

דעריבער איז מאָטל אַ סך ווינציקער פֿון אַ פֿיקטיוון קינד, און דאָך עפּעס מער. דער מחבר נייטיקט זיך אַוודאי אין מאָטלס איבערגעבליבענע שפּורן פֿון קינדישקייט, אָבער ער ניצט זיי ווי עלעמענטן פֿון אַ ברייטערער קאָנצעפּציע וואָס איז אין גאַנצן אין אַ זײַט פֿון וואָסער ניט איז כּוונה צו שאַפֿן אַ פֿיקטיוון קינד־פּערסאָנאַזש. ס'איז אין גאַנצן באַרעכטיקט צו פֿרעגן, ווי ווינער האָט געפֿרעגט, צו וואָס האָט שלום־עליכם געדאַרפֿט האָבן אָט די שפּורן וואָס זײַנען אין אַ באַשטימטן זינען געווען באַלאַסטיקונגען? אָבער ווינערס ענטפֿער, אַז מאָטלס כאַראַקטער און דאָס ווערק ווי אַ גאַנצ־קייט, קען זיך ניט אַנטוויקלען, ווײַל שלום־עליכם ווי אַ קליינבירגער האָט ניט געקענט פֿאַרשטיין קיין היסטאָרישע דינאַמיק,[48] איז קוים איבערצײַ־געוודיק. וואָס עס זאָלן ניט האָבן געווען שלום־עליכמס אינטעלעקטועלע באַגרענעצטקייטן אין דעם אַלגעמיינעם פֿאַרשטיין געשיכטע, האָט ער געקענט, ווען ער האָט געהאַט בדעה, שאַפֿן אַ פֿאַרשוין וואָס איז יאָ אין פּראָצעס פֿון אַנטוויקלונג אין אַ ראָמאַן (אַזאַ ווי בלאָנדזשענדע שטערן), ווו היסטאָרישע באַדינגונגען בײַטן באַנעם און כאַראַקטער. נאָך מער, שלום־עליכמס זיך־ניט־אַנטוויקלענדיקע העלדן, ווי מנחם־מענדל, למשל,

האָבן געקענט אַרויסברענגען אַ דמיונדיקע פאַרשטענדעניש פאַר געשיכטע, אַ טיפע און אַן אויפטרייסלענדיקע. איך מיין, אַז אין דעם זיך־ניט־אָנט־וויקלענדיקן כאַראַקטער פון מאָטלען האָט שלום־עליכם אונדז געלאָזט פילן די שאַרפסטע אינטויִציע פאַר היסטאָרישן בייַט און פאַר זייַן באַטייַט. אָבער דעם ענטפער אויף דער שאלה, פאַר וואָס שלום־עליכם האָט געמוזט איבערגעבן אָט די אינטויִציע דורך אַ כּמו־קינד, וועט מען אויף אַ ווייַלע מוזן אָפּלייגן, ווייַל די שאלה איז אין דער אמתן אַ טייל פון אַ גרעסערער שאלה: ווער איז מאָטל? וואָס פאַר אַ פיקטיוון יש האָט שלום־עליכם אין אים באַשאַפן?

(ד) טעמאַטיק: סאָציאַלע

די פּראָבלעם פון מאָטלס נאַטור איז אויך אַ פונדאַמענטאַלע פּראָבלעם בייַם אינטערפּרעטירן דעם סאָציאַלן אינהאַלט פון ווערק. ס'רוב קריטיקערס האָבן אין גאַנצן דיסאָציִירט מאָטלען ווי אַ פיקטיוון פענאָמען פון דעם, וואָס זיי האָבן געהאַלטן פאַר דעם היסטאָרישן און סאָציאַלן אינהאַלט פון דער מעשׂה. דער דאָזיקער אינהאַלט איז לויט זיי געוווען דאָס, וואָס מאָטל האָט אָבסערווירט אָן צו פאַררופן זיך אויף זייַן שטייגער אָבסערווירן. אמת, מיר האָבן אין די מאָטל־מעשׂיות די צווייִקייט פון אַ נאַראַטאָר־אָבסערווירער און אַן אָבסערווירט־דערציילטער רעאַליטעט. און דאָך איז עס אַבסאָלוט פאַלש (וואָס שייך מעטאָדאָלאָגיע און סובסטאַנץ) פול־שטענדיק צו דיפערענצירן צווישן דעם אָבסערווירער און דעם אָבסערווירטן. דער סאָציאַלער אינהאַלט פון מאָטל באַשטייט ניט בלויז פון די איבער־לעבונגען פון דימינוטיווע מנחם־מענדלס (ווי אליהו און פּיניע) וואָס זייַנען אַריבערגעפאָרן פון דעם מיזרח־אייראָפּעיִשן שטעטל אין דער וועלטשטאָט ניו־יאָרק. מאָטל גופא איז דער הויפּטטרעגער פון דעם דאָזיקן אינהאַלט. וואָס ער זאָל ניט זייַן, פאָרט ער אויך אַריבער פון איין אָרט אויף אַ צווייטן, פון איין קולטור אין אַ צווייטער, און דער סאָציאַלער באַטייַט פון זייַן אַריבערפאָר איז אַ סך וויכטיקער; אין יעדן פאַל, דאַרף מען די צוויי אַריבערפאָרן — פון דעם קאַריקאַטוריסט־אָבסערווירער און פון זייַנע קאַריקאַטורן — שטעלן איינס אַנטקעגן דעם אַנדערן, כּדי צו מעסטן די טיפענישן פון מאָטלען ווי אַ סאָציאַלן און היסטאָרישן קאָמענטאַר.

להיפוך צום רוב קריטיקערס האָט מ. ווינער פאַרשטאַנען (ווי זײַן מאַרקסיסטישע אויסבילדונג איז אים מחייב געווען), אַז דער סאָציאַלער באַטײַט פון דאָזיקן ווערק ליגט ניט מחוץ מאָטלס געשטאַלט. אָבער ווינער איז ניט געווען בכּוח צו זען, אַז די צעצווייטקייט צווישן מאָטלען און זײַן הינטערגרונט איז זייער אַ רעאַלע, ניט נאָר אין אַ פאָרמאַלן זינען, נאָר אויך אין אַ סאָציאַלן און פילאָסאָפישן.

מאָטל אָבסערווירט ניט בלויז אַ היסטאָרישע סיטואַציע; ער אַליין איז אויך אַן אויסדרוק פון דער דאָזיקער סיטואַציע, און ווי אַזעלכער, איז ער אַ דיאַמעטראַלער אַנטקעגנשטעל צו דעם, וואָס ער אָבסערווירט. דאָס הייסט, דער סאָציאַלער באַטײַט פונעם מאָטל־פענאָמען איז ניט בלויז אַן אויסברייטערונג פון אליהוס אַרויסגעוואָרפענע סוחרישע אונטערנעמונגען, אָדער פון דעם עקאָנאָמישן באַרג־אַרויף פון דער משפּחה אין אַמעריקע. ס'איז גאָר עפּעס אַנדערש (אויב ניט נאָך מער) ווי די שײַכותן פון טביהן און מנחם־מענדלען צו זייערע היסטאָרישע הינטערגרונטן. אָבער פאַר ווינערן איז מאָטל ניט מער ווי דער אויסדרוק פון אַ קלאַס וואָס באַשטייט פון אליהוס און פּיניעס, דאָס הייסט פון דעם מיזרח־אייראָפּעיִשן קליינבירגערטום, וואָס גייט דורך אַ צײַטווײַליקע פאַזע פון פּראָלעטאַריזירונג, בלויז כדי ווידער צו שפּילן זײַן אייגנדיקע סאָציאַלע ראָלע אין אַנדערע באַדינגונגען. על־פּי ווינערן דריקט מאָטל אויס דעם וועלטבאַנעם פון זײַן קלאַס, גיט זיך אונטער זײַן סענטימענטאַלער „לירישקייט", זײַן נאָס־טאַלגישער באַציִונג צו דער אַלטער היים, און צו די „אַלטע גוטע צײַטן".

דאָס איז אַ פולשטענדיק פאַלשע השערה, וואָס איר פאַלשקייט ווערט בולטער, ווען ווינער איז געצוווּנגען צו כאַראַקטעריזירן די אַלגעמיינע אַטמאָספער פון די מאָטל־מעשׂיות ווי אַ פּעסימיסטישע. אין דער צײַט, ווען שלום־עליכם האָט געשריבן מאָטל, טענהט ווינער, זײַנען שוין די האָפע־נונגען פונעם שטעטלשן קליינבירגערטום לגבי דער וועלט פון קאַפּיטאַליזם, געהאַט צערונען. די מנחם־מענדלס האָבן שוין איצט געוווּסט, אַז דער קאַפּיטאַליזם קען זיי גאָרניט צוזאָגן. אין תּוך „אַ קלאַס אָן אַ צוקונפט", זײַנען זיי געווען געצוווּנגען צו באַשאַפן אַ סענטימענטאַלע אידעאַליזירונג פון זייער אַמאָל.

אויף אַזאַ אופן דריקן די מאָטל־מעשׂיות אויס, על־פּי ווינערן, אַ ביטער־זיסע פאַרבענקטע שטימונג.[49]

העכסטנס געפינען מיר אין מאָטלען, על־פּי ווינערן, „אַ לעצטן שפּור פון רעלאַטיוון אָפּטימיזם",[50] אַ פּרווו מצד דעם קליינבירגער, ניט מיטן גאַנצן האַרצן, צוצוגעבן זיך אַליין מוט, אַ געלעכטער דורך טרערן, אַ קניפּ אין באַק, די פאַרב זאָל שטיין... ס'איז שווער צו גלייבן, אַז אַזאַ סענסי־טיווער קריטיקער ווי ווינער זאָל צוליב אַ מעכאַניסטישער סאָציאַלער אינטערפּרעטאַציע, האָבן געוועזן געצוווּנגען צו אַזאַ פאַלשער אויסטייַטשונג פון מאָטלען, וואָס זייַן שטימונג איז פּונקט אַ פאַרקערטע פון ווינערס כאַראַקטעריזירונג. פון שלום־עליכמס אַלע וויכטיקע ווערק, איז מאָטל זיכער דאָס פריילעכסטע, דאָס אָפּטימיסטישסטע, דאָס צום ווייניקסטן סענטימענ־טאַלע און ווייַנענדיקע.[51]

דער מחבר האָט געמוזט פאַרמינערן די דימענסיעס פון זייַן הויפּט־העלד, כּדי צו דערווייַטערן די מעשׂה פון די טרויעריקייטן און די מוראס פון די קינדער־יאָרן. ער איז גרייט געווען מבטל צו מאַכן צייַט־נאָכ־אַנאַנדיקייט און כראָנאָלאָגיע, כּדי צו באָדן די מאָטל־מעשׂיות אין אַ שטענ־דיקער זומערדיקער ליכטיקייט. שלום־עליכם איז אין קיין איינעם פון זייַנע ווערק ניט געווען ווינציקער „ליריש" און ווינציקער ווייכהאַרציק לגבי דעם שטעטל און זייַן קולטור ווי אין מאָטל. פאַקטיש איז דער אַרויפ־שטויסנדיקער כאַראַקטער פון דעם גאַנצן ווערק (וואָס פאַרשאַפט אונדז אַזוי פיל פאַרגעניגן בייַם לייענען) געבונדן מיט אַ שטענדיקער סובטילער אַרונטעררייַסונג פונעם שטעטל און זייַן שטייגער. מאָטל קען זייַן דאָס וואָס ער איז, ווייַל להיפּוך צו אַנדערע קינדער, איז ער אין גאַנצן פרייַ פון דעם דאָזיקן שטייגער, וואָס ער האָט, זעט אויס, קיין מאָל ניט פאַראינעווייניקט. מאָטל איז „אַ גליקלעכער יתום" אינעם ברייטסטן זינען פון דער דאָזיקער כּלומרשטער סתּירה. ער איז גליקלעך, ווייַל ער איז אַ יתום — און ער פאַרלירט אַזוי גערן ניט בלויז דעם טאַטן, נאָר אויך די טראַדיציאָנעלע ייִדישקייט, אייראָפּע, און אַלץ וואָס איז פאַרבונדן מיט די אַלטע נאָרמעס פון לעבן. דאָס דאָזיקע גליקלעך־זייַן פון אַ פאַרשוין, פאַקטיש פון אַ גאַנץ פאָלק, וואָס באַפרייַט זיך פון אַ קולטור וואָס מען קען שוין מער ניט איינהאַלטן, איז די דאָמינירנדיקע שטימונג אין דעם ווערק; און אין דער

דאָזיקער שטימונג ליגט דער מקור פֿון דעם סאָציאַלן באַטײַט פֿון די מאָטל־מעשׂיות. דעריבער זײַנען די דאָזיקע מעשׂיות, וואָס שייך זייער סאָציאַלן אַספּעקט, אין אַ באַשטימטן זינען, דער ראַדיקאַלסטער אויסדרוק פֿון דעם מחברס קאָמישן גײַסט. צו אינטערפּרעטירן דעם סאָציאַלן אינהאַלט פֿון מאָטלען איז, אויב אַזוי, אפֿשר נאָך שווערער, איידער אין וואָסער ניט איז ווערק פֿון שלום־עליכם, ווײַל ס'איז נאָך אַ ספֿק, צי דער מחבר גופֿא האָט זיך אָפּגעגעבן אַ חשבון פֿון זײַן פֿולן אַנטינאָמיסטישן באַטײַט.

סינטעז

ניגערס סינטעז וואָס האָט באַצייכנט די מאָטל־מעשׂיות ווי אַ טראַגישע נאָכאַנאַנדיקייט פֿון געשעענישן, געזען דורך די אויגן פֿון אַ קינד אין אַן אידילישן טאָן, מוז מען אויב אַזוי רעווידירן, און אפֿשר גאָר אָפּוואַרפֿן. יעדערער פֿון די דרײַ עלעמענטן פֿון דעם סינטעז איז אונטער אַ פֿרעגצייכן. ערשטנס, איז עס פֿאַרפֿירנדיק צו דעפֿינירן די נאָכאַנאַנדיקייט פֿון די געשעענישן אין דעם ווערק ווי „טראַגישע"; דאָס צווינגט אַרויף דעם קריטיקערס אייגענע באַציִונג צו די דאָזיקע געשעענישן אויפֿן נאַראַטאָר וואָס איז אין גאַנצן ניט מסכּים מיט דעם. צווייטנס, איז דער נאַראַטאָר ניט סתּם אַ קינד, און ער איז ווײַט פֿון צו זײַן נאַיִוו. ער איז אַ טיפּאָלאָגישער געמיש, ווו קינדישקייט און דערוואַקסנקייט זײַנען אַזוי צונויפֿגעמישט אַז זיי זאָלן זיך פּאַסן צו דעם מחברס ספּעציפֿישע רעטאָרישע צוועקן. דריטנס, קען מען די דאָזיקע צוועקן, אַן גרויס אָנשטרענגונג, אינטערפּרעטירן בלויז ווי אַ מיטל צו שאַפֿן אַן אידילישן עפֿעקט; דעם טערמין אידיליע גופֿא קען מען לגבי די מאָטל־מעשׂיות ניט אָנווענדן.

דאָס וואָס ווינער אַקצעפּטירט אין תּוך ניגערס פֿאָרמולירונג ווײַזט ווידער אַ מאָל די צענטראַלע שוואַכקייט פֿון זײַן אייגענער אינטערפּרעטאַציע. פֿאַר אים איז די קאָמבינאַציע פֿון טראַגעדיע און אידיליע אַ מאַניפֿעסטאַציע פֿון דער רעאַלער היסטאָרישער סיטואַציע פֿון די יִדישע קליינבירגערס און זייער „ביטער־זיסע" סענטימענטאַלע באַציִונג צו זיך אַליין און צו זייער אַמאָל. דאָס איז לחלוטין ניט דער אמתער באַטײַט פֿון דעם ווערק. כּדי צו פֿאַרשטיין דעם דאָזיקן באַטײַט דאַרפֿן מיר האָבן

אין גאַנצן אַ נײַעם, אָדער לכל־הפּחות שטאַרק מאָדיפיצירטן קריטישן סינטעז.

ד

א. כּדי צוצוקומען צו אַ נײַעם סינטעז, נייטיקן מיר זיך אין עפּעס מער ווי בלויז אין אַ נײַער פאָרמעל, אָדער אין אַ פרישן גאַנג גענעראַליזאַציעס. מיר מוזן האָבן אַ פאַקטישן אַנאַליז פון לפּחות אַ טייל אָפּשניטן פון דעם טעקסט, פאַר אַ נײַער באַגריפיקער קריסטאַליזירונג. אָבער פאַר דעם נייטיקן מיר זיך אין אַ מין איבערבליק איבער דער סטרוקטור פון דעם ווערק ווי אַ גאַנצקייט, אָדער לכל־הפּחות פון דעם ערשטן, אייראָפּעיִשן טייל, אויף וועלכן מיר וועלן אָנשטעלן אונדזער פאָקוס.

דער מאָטל־ציקל ווי אַ גאַנצער איז ניט סתּם אַ סעריע פון אומאָפּהענגיקע אַנעקדאָטן. ס'איז דאָ פאַראַן אַן אַלגעמיינע סטרוקטור וואָס דאָמינירט די באַזונדערע, אָפּט אויטאָנאָמע דערציילאייגנסן, און וואָס גיט צו דעם ווערק אַן אַלגעמיינעם דערציילערישן ריטעם (ניט צו פאַרמישן מיט די ריטמישע נאָכאַנאַנדיקייטן אין יעדער איינס באַזונדער). דאָס איז איבער הויפּט קלאָר אין דעם ערשטן טייל פון מאָטל, סײַ ווײַל ער שטייט קינסטלעריש העכער פון דעם צווייטן טייל, סײַ ווײַל דער צווייטער טייל איז קיין מאָל ניט פאַרענדיקט געוואָרן, און ניט דער מחבר גופא האָט אים צוגעגרייט צום פּובליקירן.

די צוויי און צוואַנציק קאַפּיטלען פון דעם ערשטן חלק טיילן זיך אויף צוויי אָפּטיילן, צו עלף קאַפּיטלען אין יעדערן פון זיי. דער ערשטער אָפּטייל (דער שטעטל־אָפּטייל) ציט זיך פון דעם טויט פון מאָטלס פאָטער דורך דעם קראַך פון אליהוס פינאַנציעלע פּלענער. דער צווייטער אָפּטייל (די וואַנדערונג) ציט זיך פון דער משפּחהס אַוועקפאָרן פונעם שטעטל דורך זייערע וואַנדערונגען איבער אייראָפּע — פונעם גנבענען די רוסישע גרענעץ ביזן נעפּל און פינצטערניש פון לאָנדאָן, פון וואַנען די עמיגראַנטן שווימען אָפּ קיין ניו־יאָרק.

ס'זײַנען פאַראַן וויכטיקע סטרוקטורעלע אונטערשיידן צווישן די בײדע אָפּטיילן. בײדע זײַנען צעטיילט אויף פאַרשיידענע סובאייגנסן; אָבער בעת דער ערשטער אָפּטייל איז שאַרף צעטיילט, איז דער צווייטער

אָפּטייל איינשטראָמיק, מיט איין סובאיינס אַרײַנפּליסנדיק אין דעם צווייטן. דער דאָזיקער חילוק באַשטימט דעם ריטעם פֿון דעם גאַנצן טייל, וואָס הייבט זיך אָן מיט אַ גיכער נאָכאַנאַנדיקייט פֿון קריזיסן, און, נאָכן קלימאַקס פֿון אַריבערגיין די גרענעץ, קומט אָן אָפּשפּאַנונג אין דער כּסדרדיקער באַוועגונג מיט אַ רעלאַטיווער רויִקייט.

די ערשטע עלף קאַפּיטלען ווידער זײַנען צעטיילט אויף צוויי גרופּעס קאַפּיטלען וואָס שיידן זיך שאַרף אונטער איינס פֿונעם צווייטן אין פֿאָרעם, טאָן און באַטײַט. די ערשטע פֿיר קאַפּיטלען פֿאַרנעמען זיך מיטן טויט פֿון מאָטלס טאַטן און מיטן ייִנגלס לעבן תּיכּף נאָך דעם, ביז אליהוס חתונה. דעמאָלט, נאָך אַן איבערגאַנג־קאַפּיטל (קאַפּיטל 5, „איך האָב אַ ריַיכע שטעלע״), קומט אָן אַנדער גרופּע פֿון פֿינף קאַפּיטלען (6—10), אָנהייבנ־דיק מיטן באַנקראָט פֿון אליהוס שווער, דורך אליהוס פֿאַרשיידענע קאָמישע פּראָיעקטן צו מאַכן געלט. דאָס עלפֿטע קאַפּיטל, וואָס פֿאַרענדיקט דעם אָפּטייל, איז ווידער אַן איבערגאַנג־קאַפּיטל. דאָ ווערט, דורך דער גע־שטאַלט פֿון פּיניען מיט זײַן חלום וועגן דער מערבדיקער ציוויליזאַציע, צוגעגרייט די אויסוואָרצלונג פֿון מאָטלס משפּחה פֿונעם מיזרח־אייראָפּעיִשן שטעטל, און צוגעאײַלט די באַוועגונג אין דער ריכטונג פֿון מערב.

די עלף קאַפּיטלען פֿונעם צווייטן אָפּטייל זײַנען אויך צעטיילט אויף צוויי הויפּט־גרופּעס: די ערשטע פֿאַרנעמט זיך מיט די וואַנדערונגען אין גאַליציע און עסטרײַך (קאַפּיטלען 14—17); די צווייטע מיטן לאַנגן אָפּשטעל אין אַנטווערפּן (קאַפּיטלען 18—21). די ביידע גרופּעס זײַנען באַגלייט פֿון ביידע זײַטן מיט צוויי קירצערע סובאיינסן: דאָס געזעגענען זיך מיטן שטעטל און דער גרענעץ־עפּיזאָד (קאַפּיטלען 12־13) וואָס קומט פֿאַר די גאַליציע קאַפּיטלען, און דער לאָנדאָן־עפּיזאָד וואָס קומט נאָך דעם אַנטווערפּן־ציקל (קאַפּיטל 22). דאָס לעצטע קאַפּיטל שטייט אַליין, ווי אַן איבערגאַנג־קאַפּיטל, וואָס איז אַ צוגרייטונג צו דעם אַמעריקאַנער טייל. אין אַ געוויסן זינען איז ער אַ פּאַראַלעל צו דעם גרענעץ־עפּיזאָד (קאַפּיטל 13), ווײַל אין די ביידע קאַפּיטלען הערשט אַ קריזיס־דריקענדיקע אַטמאָספֿער.

דער חילוק צווישן די סובאיינסן און דעם צווייטן אָפּטייל באַשטימט אין אַ גרויסער מאָס דעם נאַראַטיוון גאַנג פֿון דער מעשׂה. אַ שטייגער,

אין דעם עסטרײַך־גאַליצישן אָפּטייל בײַט מאָטלס משפּחה איר אָרט כּמעט
אין יעדער קאַפּיטל; און די חידושים פון די נײַע שטעט שפּילן אַ דעצי־
דירנדיקע ראָלע אין דער מעשׂה, וואָס וויקלט פונאַנדער אַ מין טוריסטישן
שפּאַצירגאַנג (כאָטש דאָס בײַזײַן פון די אַנדערע עמיגראַנטן וואָס האָבן
אויך אַלץ פאַרלוירן און דאָס שטענדיקע גיין צו די פאַרשיידענע הילף־
קאָמיטעטן פאַרכמאַרען אַ ביסל די העלע טוריסטישע שטימונג).

די אַנטוווערפּן־קאַפּיטלען, וואָס זײַנען קאָנצענטרירט אויף איין אָרט,
מאַכן מעגלעך די אַנטוויקלונג פון נײַע דערציילערישע עלעמענטן וואָס
די וואַנדער־קאַפּיטלען וואָלטן ניט געקענט אויפהאַלטן. מיר געפינען דאָ
זייער ווייניק פון אַ באַשרײַבונג פון דער שטאָט, וואָס איז געווען אַזוי
וויכטיק אין די קאַפּיטלען וועגן בראָד, לעמבערג, קראָקע און ווין. אַנשטאָט
דעם האָבן מיר דאָ עפּעס וואָס זעט אויס ווי אַ קליינער ראָמאַן (אַ ליבע־
געשיכטע) צווישן מאָטלען און דעם עמיגראַנטישן מיידל גאָלדעלע. דער
דאָזיקער ראָמאַן ווערט קאָמפּליצירט מיטן באַווײַזן זיך פון די קרובים און
שכנים פון שטעטל, אײַנשליסיק די ייִנגערע שוועסטער פון מאָטלס שווע־
גערין, וואָס מען האָט מאָטלען אַ מאָל געהאַט מיט איר „פאַרקנסט" אויף
אַ וויץ; דאָס אָנקומען פון די אַנדערע („די כאַליאַסטרע") מאָנט בײַ
מאָטלען זײַנע פריערדיקע „לאָיאַליטעטן". דעריבער שטעלט דער דאָזיקער
סובאיינס פאַר מיט זיך אַ קאָנפליקט צווישן דעם שטעטל־אָפּטייל און
דעם וואַנדער־אָפּטייל.

די אַנטוווערפּן־קאַפּיטלען זײַנע אַזוי אַרום אָנגעזאַפּט מיט אַן אַטמאָס־
פער פון פאַרגליווערטקייט און פון אַ קריזיס וואָס לאָקערט, בעת די
פריערדיקע עסטרײַך־גאַליצישע קאַפּיטלען זײַנען פול מיט אַ דראַנג פון
דער משפּחה צו דערגרייכן איר ציל און מיט אָפּעטעמען גרינגער נאָכן
ניצול ווערן בײַם אַריבערגיין די גרענעץ. דער דאָזיקער חילוק, ווי וויכטיק
ער זאָל ניט זײַן, גרייכט ער סטרוקטורעל ניט זייער ווײַט; און אַרום
און אַרום, איז דער גאַנצער צווייטער אָפּטייל פון דעם ערשטן טייל
אַ נאַראַטיווע באַכאַנאַנדיקייט, ווו געאָגראַפישע באַוועגונג איז די
טרײַבקראַפט.

די גאַנצע סטרוקטור פון דעם ערשטן טייל שפּיגלט זיך אָפּ אין
צײַטנאָכאַנאַנדיקייט. דער ערשטער סובאיינס פון די שטעטל־קאַפּיטלען

נעמט צו אַ גאַנצן זומער, פון שבועות דורך אלול; דער צווייטער — אַן אַנדער זומער (מסתּמא אַ יאָר שפּעטער); די וואַנדער־קאַפּיטלען דויערן אויך אַ זומער (ביז די ימים־נוראים, ווען די משפּחה איז אויף דער שיף אויפן וועג קיין אַמעריקע).

בעת שלום־עליכם האָט פאַרזיכערט די המשכדיקייט פון דער אַטמאָס־פער דורך אַנהאַלטן אַ שטענדיקן זומער־וועטער, פּרעזענטירט ער אונדז פון דעסטוועגן מיט דריי פאַרשיידענע זומער־ציקלען, צוויי רעלאַטיוו קורצע און איינעם אַ סך אַ לענגערן. דעם ערשטן טייל קען מען דעריבער באַטראַכטן ניט ווי אַ סעריע אַנעקדאָטן, נאָר גיכער ווי אַ מוזיקאַלישע אַנטוויקלונג אין דריי טיילן: אַ זומער־קאָנטשערטאָ, אין וועלכער יעדער טייל פאַרמאָגט זיין אייגענע טאָנאַלישקייט, זיין ריטעם און באַטייט.

ב. צום וויכטיקסטן ביים פאַרשטיין דאָס ווערק ווי אַ גאַנצקייט איז די אינטערפּרעטאַציע פון דעם ערשטן סובאיינס, ווו די קינסטלערישע און פילאָסאָפישע כּוונה איז קלאָר. דאָס ערשטע קאַפּיטל איז באַזונדערש וויכטיק; זיין סטרוקטור, די נאַראַטיווע אַנטוויקלונג און די סיסטעם סימבאָלן און זייערע אימפּליקאַציעס זאָגן עדות אויף דעם באַגריפיקן גערעם, אין וועלכן מען דאַרף לייענען דאָס ווערק ווי אַ גאַנצקייט. דאָס קאַפּיטל איז צעטיילט אין דרייען (די אונטערטיילן 1—4; 5־6; 7־8). די דאָזיקע צעטיילונג איז באַשטימט דורך דער צייט־נאָכאַנאַנדיקייט און אויך דורך דער פאָרמאַלער אַראַנזשירונג.

דער ערשטער טייל, אָנהייבנדיק פון ערשטן טאָג נאָך פּסח, באַשטייט צום מיינסטנס פון רעטראָספּעקטיווע נאָכאַנאַנדיקייטן, אין וועלכע עס וויקלט זיך פונאַנדער דער באַרג־אַראָפּ פון דער משפּחה אין משך פון די ווינטער־ און פרילינג־חדשים, ווען דעם פאָטער ווערט ערגער.

דער צווייטער טייל הייבט זיך אָן אין עטלעכע וואָכן אַרום, ווען מאָטל איז אַ משורר (פּאַקטיש אַ משרת) ביי הערש־בער דעם חזן, צו וועמען זיין ברודער אליהו האָט אים „אָנגעדונגען". אין דער נאָכאַנאַנדיקייט ווערט צייט באַהאַנדלט דורך אַן אַלגעמיינער סומירונג, אָן אַ פאַררופן זיך אויף וואָסערע ניט איז ספּעציפישע צייטאיינסן, אָדער אַ ספּעציפישער געשעעניש. מאָטל גיט דעם אַלגעמיינעם טאָן פון זיין לעבן ביי הערש־

בערן איך שטוב, באַזונדערש זײַן „פֿאַרשקלאַפֿונג״ צו דעם צוויייאָריקן הויקערל דאָבצי.

דער דריטער טייל שפּילט זיך אָפּ אין משך פֿון איין טאָג, בעצם אין משך פֿון עטלעכע שעה, וואָס זײַנען דראַמאַטיש אָנגעלאָדן מיט פּאַסירונגען. ס'איז דער ערשטער טאָג שבֿועות: דער ברודער ברענגט מאָטלען צו גאַסט אַהיים. מען פֿירט אים צום טאַטן וואָס האַלט בײַם שטאַרבן, און אין גיכן ווערט ער געוווּיר, אַז דער טאַטע איז געשטאָרבן (ווען ער דערהערט דער מאַמעס מאַדנעם אויסגעשריי מיט אַ געוויין, און דעם גערודער אַרום דעם געשלאָגענעם הויז). דאָ איז צײַט אָרגאַניזירט אין קורצע קאָנקרעטע איינסן, יעדער איינס ווערט דערציילט אין דער איצטיקער צײַט, כּלומרשט ניט וויסנדיק פֿריִער, וואָס עס וועט געשען שפּעטער.

ווען מיר האָבן שוין געזען די אָרגאַניזירונג פֿון דער צײַט אין איטלעכן פֿון די טיילן, ווערט אונדז קלאָר די ספּעציפֿישע פֿאָרמאַלע אַנטוויקלונג פֿון יעדער איינעם פֿון זיי. דער ערשטער טייל הייבט זיך אָן מיט מאָטלס אַרויסרײַסן זיך פֿון דער פֿינצטערער, פֿײַכטער שטוב אין דער ליכטיקייט פֿון דער פֿריליגנדיקער זון. ער לאָזט הינטער זיך, זאָגט ער, „אַ טוואָן, אַ קאַלטן נאַסלעכן קעלער״, (I:9). דאָ גייט דורך אַ פּאַראַ־לעל צווישן מאָטלען און דעם קעלבל מעני וואָס איז אַרויסגעקומען פֿון אַן „עיפּוש״ (I:9). ביידע באַגריסן דעם פֿרילינג, און דריקן אויס זייער „דאַנקבאַרקייט צו דער נאַטור״ אין אַ ווילדן טומלדיקן און קאָמישן טאַנץ. דערנאָך שלעפּט מאָטלען זײַן ברודער צוריק אין הויז אַרײַן.

איצט הייבט זיך אָן דער רעטראָספּעקטיוו, וואָס בינדט זיך מיט די עפֿענונג־פּאַראַגראַפֿן דורך מאָטלס רעאַקציע אויף זײַן ברודערס פּוסטער וואָרענונג: „דער טאַטע וועט דיר שוין געבן״ (I:11). דער טאַטע קען גאָרניט טאָן, ווײַל ער איז שוין קראַנק פּונקט אַ האַלב יאָר (פֿון לעצטן טאָג סוכּות ביזן ערשטן טאָג פּסח), זײַן הילפֿלאָזיקייט און זײַן פֿאַרלירן די קאָנטראָל איבער דער משפּחה, און איבער דעם וואָס עס טוט זיך דאָרטן, ווערט אילוסטרירט מיט אַ סעריע סצענעס וואָס זײַנען געבויט אַרום אַ פּרינציפּ פֿון איבערחזרונג: יעדער סצענע באַשרײַבט דאָס פֿונאַנ־דערנעמען פֿון איין שטיק מעבל פֿון דער בעל־הבתּישקייט, וואָס ווערט איינס נאָך איינס פֿאַרקויפֿט, ווען די משפּחה פֿרווּוט שאַפֿן געלט אויף צו

ראַטעווען דעם קראַנקען וואָס האַלט ביים שטאַרבן. דעם פּאַטער, וואָס איז ניט מחויב צו וויסן וועגן דעם, און וואָס ער אַליין פאַרנעמט צום סוף דאָס לעצטע שטיק מעבל, דאָס בעט, זעט מען קיין מאָל ניט; זיין בייזיין קומט צום אויסדרוק דורך זיין הייזעריקן קול וואָס קומט פון אַנדערן צימער מיט דער כסדרדיקער שאלה: „ווער איז דאָרטן?", אויף וועלכער די מאַמע ענטפערט שטענדיק: „קיינער ניט". פון איין זייט, איז ער אַ יש, וואָס מען דאַרף ניט זען, עפּעס אַזוינס וואָס איז כמעט אומאָנשטענדיק. פון דער צווייטער זייט, באַמיט זיך דער טאַטע, כאָטש ער איז שוין צעטומלט, נאָך אַלץ אונטערצוהאַלטן זיין צעטרייסלטע אויטאָריטעט. דאָס חזרט זיך איבער דריי מאָל (זז' 14, 15, 16), און די איבערחזרונג שאַפט דאָ אַ נאַראַטיווע נאָכאַנאַנדיקייט וואָס מיר האָבן שוין אָנערקענט ווי אַ צענטראַלן פאָרמאַלן עלעמענט פון די מאָטל־מעשיות. אויף אַזאַ אופן האָבן מיר דאָ אין דעם טייל די סצענע פון אַרויסרייסן זיך און דעם איבערחזרונג־פורעם וואָס ברענגט צום אויסדרוק די רעאַליטעט, פון וועלכער מאָטל אַנטלויפט.

דער צווייטער טייל אַנטוויקלט דעם זעלבן פורעם אין אַן אַנדער צייט־מאָדאַליטעט. אויך ער הייבט זיך אָן מיט מאָטלס אַרויסרייסן זיך פון דער אינעווייניקסטער פאַרשפּאַרטקייט און מיט זיין שפּילן זיך מיטן קעלבל; אָבער דאָ טוט ער עס ניט אויף זיין אייגענער איניציאַטיוו, נאָר זיין ברודער אליהו (וואָס האָט אים פריִער אַריינגעשלעפּט פון דרויסן אין שטוב אַריין) שיקט אים איצט אין דרויסן אַרויס, ווייל ער וויל רעדן מיט דער מאַמען וועגן אָנדינגען מאָטלען צום חזן הערש־בער אויף דער לער; דאָס איז איצט דער איינציקער פינאַנציעלער אויסוועג פאַר דער משפּחה. מען פירט דעם יינגל אַוועק צום חזן, ווו ער ווערט אַ קנעכט. די דאָזיקע סיטואַציע איז ווידער אַרויסגעבראַכט דורך דער באַקאַנטער טעכניק פון איבערחזרונג, כאָטש דאָ פאַראייניקן די איבערחזרונגען גיכער רעטאָרישע איינסן, איידער אַ נאַראַטיווע פּראָגרעסיע. מאָטלס ליריש־איראָנישע אַרויס־פלאַצן זיינען אָרגאַניזירט אַרום דער פראַזע „דאָבצי האָט מיך ליב" (I: 21). דאָס צווייייאַריקע מיידעלע וואָס איז נאָך שווערער פון מאָטלען, קלעפּט זיך צו אים און איז, ווערטערלעך און פיגוראַטיוו, אַ שטענדיקער יאָך. און טאַקע זיין ברודער אליהו איז דאָס דער, וואָס באַפרייט אים און

שטעלט אים אין קאָנטאַקט מיטן סטימולירנדיקן דרויסן: „ער גייט און איך שפּרינג. איך לויף, איך פלי". (I: 22).

ווען ער קומט אַהיים, נעמט מאָטל זוכן זײַן פרײַנד, דאָס קעלבל (וואָס מיר זעען איצט ווי זײַן חייִשן פּאַראַלעל). אָבער מענין האָט מען געהאַט פאַרקויפט צום קצב וואָס האָט עס געשאָכטן; און מעני הייסט איצט בײַ דער שכנטע פּעסי אַ „סקאָטינע", פון וואָס מאָטל פילט זיך זייער געטראָפן. דערנאָך פּירט מען מאָטלען צום טאַטן, ווועמען מיר זעען דאָ צום ערשטן און לעצטן מאָל. דאָס איז אַן אומהיימלעכע באַגעגעניש: כאָטש דאָס צימער איז באַהאָנגען מיט פרישן גרינס (על־פּי מינהג שבועות, כדי אַרײַנצוברענגען דעם דרויסן אינעווייניק אין שטוב), איז ער אָנגעפילט מיט בייזע ריחות פון רפואות און צעפּאַל. פּונקט ווי דער דאָזיקער „פאַלשער פרילינג", זעט אויס יעדער שטריך פון דעם מענטשן וואָס האַלט בײַם שטאַרבן, קינסטלעך און צעשרויפט. זײַן פּנים איז אַ טויטן־מאַסקע, וואָס מאָטל אַנטלויפט פון איר אין דרויסן אַרויס צו דער פרײַהייט; דאָס ייִנגל שטעלט זיך פאַר, אַז ער איז אַ פריץ בײַ זיך אין פּאַלאַץ, און ער באַטראַכט דאָרטן דעם גורל פון זײַן „אמתן ריטער" מעני וואָס איז געוואָרן אַ „סקאָטינע", און מען האָט עס געשאָכטן. דער גערודער צוליבן טאַטנס טויט דרינגט אַרײַן אין די דאָזיקע רעיונות וואָס האָבן אַוועקגעשטעלט די עקסיסטענציעלע קשיא:

> צוליב דעם איז דאָס געבוירן געוואָרן, מע זאָל דאָס נאָך דעם קוילען?.. צו וואָס ווערט געבוירן אַ קעלבל, און צו וואָס ווערט געבוירן אַ מענטש?.. (I: 28).

מיר קענען זען, אַז דאָס קאַפּיטל גייט אין צוויי זײַט־בײַ־זײַטיקע פורעמס צו אַ דראַמאַטישן קלימאַקס, צו דעם מאָמענט, ווען דער טאַטע שטאַרבט. צו ערשט קומט דער אַלגעמיינער פורעם פון אַן אין־שטוב — אין דרויסן־באַוועגונג, דער בײַט צווישן געפּאַנגענשאַפט און פרײַהייט, אומגליק און גליק. דערנאָך קומען די לאָקאַליזירטע פורעמס פון איבער־חזרונג, קאָנסטרוקציע פונעם דערציילגאַנג און פון רעטאָרישע נאָכאַנאַנ־דיקייטן אַרום אַ שליסל־סיטואַציע, אָדער אַרום אַ פּראַזע.

מאָטלס אַהין־און־צוריק־באַוועגונג אין דעם אָנהייבטייל פון דעם קאַפּיטל אַנטפּלעקט מאָטלס וואַקלדיקע פּאָזיציע. ער אַנטלויפט פון

אַ געדריקטער רעאַליטעט פון קרענק און אָרעמקייט צו דער נאַטור, מיט וועלכער ער אידענטיפיצירט זיך, און וואָס איר ענערגיע קען ער פילן אין זײַן אייגענעם יונגן קערפּער. אָבער די סכּנה פון אַ נײַער געפּאַנ־גענשאַפט איז אַ שטענדיקע; מאָטלס רגע זון ווערט אַלע מאָל פאַרקירצט. די כּוחות וואָס שטעלן אין סכּנה זײַן פרײַהייט זײַנען פון צוויי פאַרשיי־דענע, דערגאַנציקע סדרים: איינער איז דער סדר פון קרענק, אַ ביאָלאָ־גישער דוחק; דער אַנדערע איז דער סדר פון אָרעמקייט — אַן עקאָנאָ־מישער דוחק.

דער ערשטער עלעמענט פאַרבינדט דעם גוססן טאַטן מיט דער צווייער יאָריקער קאַליקע; זיי ביידע שטעלן אין סכּנה מאָטלס וויטאַלקייט, ווײַל זיי זײַנען פונקט דאָס פאַרקערטע פון זײַן וויטאַלקייט. דורך דעם איבערגאַנג פונעם שטאַרבנדיקן מענטשן צום פאַרקריפּלטן קינד, וואָס איז אויך פאַרמישפּט צו אַ פריִיקן טויט (זען 130 : II), אַנטוויקלט שלום־עליכם דעם מאָטיוו אויף אַן איבערגעקליגלטן אופן. איין בינדונג צווישן דעם טאַטן און דאָבצין איז די פאָרמאַלע איבערחזורונג („ווער איז דאָרטן" איז אַ פּאַראַלעל צו „דאָבצי האָט מיך ליב"). אַן אַנדער בינדונג איז דער פאַקט וואָס דאָבציס פּאַראַדאָקסאַלע שליטה איבערן יינגל, איר פאַרשקלאָ־פערישע ליבע צו אים, איז רעפּרעזענטירט דורך דער זעלביקער סינעק־דאָכע וואָס רעפּרעזענטירט דעם שטאַרבנדיקן טאַטנס ליבע פאַר זײַן זון. זי באַשטייט פון דאַרע, אויסגעמאָרדעטע הענט. די קאַליקע הענגט אויף אירע דינע הענטלעך אַרום מאָטלס האַלדז און ער קען זיך ניט אַרויס־דרייען פון זיי. דער טאַטע שטרעקט אויס צו מאָטלס פּנים זײַן לאַנגע אויסגעדאַרטע האַנט, „אַ הייסע האַנט מיט ביינערדיקע פינגער" (25 : I), בעת זײַן פּנים „מאַכט אַ קרומען שמייכל, ווי אַ מת". אויף אַ ווײַלע שטעלט די האַנט איין אַ קאָנטאַקט צווישן מאָטלען און דעם טאַטנס לעבע־דיק־טויטן קערפּער, דעם קאָנטאַקט פון דער טויטליבע פון יענע וואָס גייען אונטער (דער טאַטע, דאָבצי) מיט די וואָס גייען אויף.

דער צווייטער עלעמענט פון סכּנה ווערט אַנטפּלעקט דורכן גורל פון דעם קעלבל, מיט וועלכן מאָטל אידענטיפיצירט זיך. מאָטל מאַכט דעם באַשײַמפּערלעכן פּאַראַלעל צווישן מעניס טויט און דעם טאַטנס. דער סובטילער, אָבער באַטײַטיקער פּאַראַלעל איז צווישן דעם קעלבל און

מאָטלען גופא; דאָס „פאַרקויפן" דאָס ייִנגל צום חזן קומט פריִער, און איז אַן אָנווונק אויף מעניס פאַרקויפט ווערן צום קצב. דאָס קעלבל איז אַ פּאַראַלעל צו מאָטלען ווי אַ יונג חיהלע וואָס איז פול מיט ענערגיע און איז פעיִק הנאה צו האָבן פון לעבן. דאָס וואָס מאָטל טרויערט אין דער אמתן נאָכן קעלבל איז דעריבער פילזאָגנדיק; צוליב מענין ווערט מאָטל עמאָציאָנעל, בעת דורכן גאַנצן קאַפּיטל איז דעם טאַטנס שטאַרבן איבערגעגעבן גיכער אויף אַ דיסטאַנצירטן אופן.

מיר קענען אַפילו דערשפּירן אַ תנכישן אַנאַלאָג אין דער מאָטל־קעלבל־באַציִונג: עקדת יצחק. דאָס קעלבל דופּליצירט מאָטלס וויטאַלקייט און יונגשאַפט און עס לייזט אויס מאָטלען דורך ווערן דער אַנשטאָט־קרבן פאַר אים. אָבער מיר זעען אויך ווי מאָטלס אויסלייזונג קומט נאָכן טאַטנס טויט; און דאָ קומען זיך צונויף דער טויט פונעם טאַטן און דער טויט פונעם קעלבל אין דער פאָרעם פון איין סימבאָלישן יש וואָס איז סײַ אַן אָפּאָזיציע סײַ אַ צושטײַער צו מאָטלס אומגעצוימטער וויטאַלקייט.

די טעמע פון דעם מאָטל־ציקל, און באַזונדערש דער ערשטער סובאיינס, האָט צו טאָן מיט טויט און ווידעראויפלעבונג ווי געבונדענע און צווישנאָפּהענגיקע פענאָמענען. דאָס איז אַן אָנזאָג ניט בלויז אויף דעם, אַז די ביידע פענאָמענען קאָעקסיסטירן, ווי לעבן און טויט טוען עס שטענדיק, נאָר אַז די ווידעראויפלעבונג קומט פאַקטיש דורך און נאָכן טויט, פּונקט ווי דער פרילינג קומט נאָכן ווינטער. דאָס ווערט אַרויסגעבראַכט דורך דעם, וואָס מיר מוזן אָנרופן מיטאָלאָגישער סימבאָליזם. וואָס קלערער מיר הייבן אָן צו פאַרשטיין די ערשטע קאַפּיטלען פון מאָטלען, אַלץ קלערער הייבן מיר אָן צו זען, אַז די מעשה וועגן אַ ייִדיש ייִנגל פון אַ מיזרח־אייראָפּעיִש שטעטל ווערט דערציילט אין אַ געראַם פון אַ נאַטור־מיטאָס. פון סאַמע אָנהייב שטעלט אײַן די נאָרמע און דעם געזעץ דער ביאָלאָגישער סדר און ניט דער קולטור־סדר.

אין די ערשטע פּאַראַגראַפן פון דעם קאַפּיטל, מיט זײַנע פריקרע היפּערבאָלישע באַשרײַבונגען רײַסט זיך מאָטל אַרויס פון דער פינצטערניש פון ווינטער ווי אַ פאַרקערפּערונג פון פרילינג. דער טוואַן, פון וועלכן מאָטל אַנטלויפט, איז ניט נאָר דאָס אָרט פונעם טאַטנס פײַן און קרענק; ס'איז אויך די הייל, וווּ עס קיניגט דער שטאַרבנדיקער ווינטער,

מיט וועמען דער טאַטע ווערט אידענטיפיצירט (זײַן קרענק האָט זיך אָנגעהויבן דעם לעצטן טאָג האַרבסט לויטן ייִדישן לוח, שׂמחת־תּורה, און ער שטאַרבט דעם ערשטן טאָג זומער, שבועות). אין לויף פון דער ווינטערקרענק איז מאָטל, ווי דער יונגער נאָך שוואַכער פרילינג, געווען פאַרשפּאַרט אין דער הייל. איצט איז ער מסוגל אַרויסצושפּראָצן צו דער קאַלטער ערד. דאָס באַווײַזן זיך פונעם קעלבל מעני סימבאַליזירט דעם זעלבן מיטישן בונט אויף אַ חייִשער מדרגה (מיט אַ אָנווונק אויף מאָטלס אייגענער אַנימאַלישקייט). ביידע, דאָס ייִנגל און דאָס קעלבל, מאַכן ריטוּ־אַליסטישע תּנגועות; זייערע ווילדע קולות און זייער טאַנץ שטעלן מיט זיך פאָר אַ פרילינג־ריטואַל וואָס איז אינספּירירט, באַרבאַריש, און פאַר־שטייט זיך אויך קאָמיש (געזען פונעם קוקווינקל פון אַ דערוואַקסענעם, וואָס מאָטל דערגרייכט אויף אַ רגע, ווען ער דערקענט די ענלעכקייט צווישן זיך און דעם קעלבל). דער פרילינג, פאַרקערפּערט אין מאָטלען און אין מענין, איז סײַ געבראַכט פאַר אַ קרבן סײַ אויפגעהאַלטן; דאָס גאַנצע ווערק וועט פראָווען אַן אומאויפהערלעכן פרילינג און זומער.

ג. דער גרויליקסטער מאָמענט, וואָס איז פון העכסטן מיטישן און ריטואַליסטישן באַטײַט אין דעם ערשטן קאַפּיטל, איז מאָטלס באַגעגעניש מיטן שטאַרבנדיקן טאַטן וואָס ליגט אין צימער אויסגעפּוצט לכבוד דעם יום־טוב פון זומערדיקער פײַערלעכקייט און פון וואַקסן. די גרויליקייט ווערט אַקצענטירט דורך דעם דאָזיקן צונויפמיש, און אין דעם ליכט נעמט אָן דער נאָמען פון דעם קאַפּיטל, „הײַנט איז יום־טוב — מע טאָר ניט וויינען" אַ נײַעם באַטײַט. דער דאָזיקער לעצטגילטיקער מאָמענט פון גרויל לאָזט סײַ מאָטלען סײַ די מעשׂה פרײַ פאַר זייער אמתן אורלויב — פאַר דער פײַערונג פון אַ זומערדיקער עקסיסטענץ. הייסט דאָס, אַז דאָס ערשטע קאַפּיטל פון דער מעשׂה וועגן אַ ייִדיש ייִנגל פון שטעטל פאַר־קערפּערט אין זיך דעם מיטאָס פון דער לעצטער שלאַכט צווישן ווינטער און פרילינג, די אומדרייעניש אינעם בײַט פון די צײַטן פון יאָר. פון דעם נעמען זיך די אַהין־און־צוריק־באַוועגונגען וואָס פורעמען זײַן סטרוקטור: די אינעווייניק־דרויסנדיקע טאָפּלקייט און אויך די אַנדערע איבערחזרונג־פורעמס וואָס באַדינגען אײַן זײַן באַטײַט.

דאָס אָנערקענען אָט דעם אוניווערסאַלן מיטישן גערעם מיינט ניט צו פאַרזען דעם ספּעציפֿיש היסטאָרישן און קולטורעלן אינהאַלט פֿון דעם דאָזיקן ערשטן קאַפּיטל. פֿאַרקערט, דווקא דורך די מיטישע רמזים פֿאַר־שטייען מיר ערשט דעם פֿולן באַטײַט פֿון שלום־עליכמס היסטאָרישן קאָמענטאַר. מאָטלס טאַטע מוז שטאַרבן דעם ערשטן טאָג שבועות, ניט נאָר ווײַל ס'איז דער אַגריקולטור־יום־טוב פֿון ביכּורים, אַ ייִדישע צופּאַסונג צו דעם פּאַגאַנישן פֿרילינג־ריטואַל, נאָר דאָס איז אויך דער טאָג פֿון מתּן־תּורה, ווי דער טאַטע מורמלט צו זיך אַליין:

> דאַנקען גאָט... ס'איז שבועות... אַזאַ טאָג... מקבל געווען די תּורה... (26 : I).

מיר קענען קוים פֿאַרזען די איראָניע דערפֿון, ווײַל דווקא דעם טאַטנס טויט באַפֿרײַט דאָס מאָטלען פֿונעם יאָך פֿון דער תּורה (וואָס די ייִדן האָבן אָנגענומען שבועות, זאָגנדיק נעשׂה ונשמע). ווי מיר דערווייסן זיך פֿון דעם צווייטן קאַפּיטל, האָט דער דאָזיקער טויט מאָטלען באַפֿרײַט אויך פֿון סאָציאַלע־ און דערציִונג־התחייבֿותן און ער דערלויבט אים הנאה צו האָבן פֿון די נאַטירלעכע פֿאַרגעניגנס פֿון לעבן:

> אין חדר גיי איך ניט, לערנען לערן איך ניט, דאַווענען דאַוון איך ניט, זינגען זינג איך ניט, פּטור פֿון אַלצדינג (34 : I).

דער דאָזיקער שטראַלנדיקער זאַץ איז איראָניש מיט דעם, וואָס ער גיט אַן אָנצוהערעניש אויף דעם אויסדרוק וואָס פֿאַרבינדט מאָטלען מיטן טאַטן : „במתים חפשי”, ‚פֿרײַ צווישן די טויטע‘, (תּהילים, פּח, 6) ; די מתים זײַנען פֿרײַ פֿון אַלע התחייבֿותן, ווי ס'איז דער מינהג צו זאָגן, ווען מען לאָזט דעם מת אַרונטער אין קבֿר אַרײַן. נאָך מער, „לא המתים יהללו יה” ,ניט די מתים לויבן גאָט‘ (תּהילים, קטז 17). אויך מאָטל איז פֿרײַ פֿון לויבן גאָט: ניט ער דאַוונט, ניט ער זינגט. אַוודאי, דאָס ייִנגל איז באַפֿרײַט געוואָרן פֿון די דאָזיקע התחייבֿותן ניט אויף טויט, נאָר אויף הנאה צו האָבן פֿון אַנימאַליסטישן לעבן, ווי למשל, כאַפּן פֿיש אין טײַך (אַ מלאָכה צו וועלכער ער טויג זיך מער ווי צום קדיש זאָגן).

דאָס האָט ווײַטגרייכיקע היסטאָרישע און סאָציאַלע אימפּליקאַציעס. מאָטל איז ניט בלויז די סימבאָלישע פֿאַרקערפּערונג פֿון פֿרילינג, ער איז

אויך דער היסטאָרישער סימבאָל פון דעם לעצטגילטיקן באַנקראָט פון דער טראַדיציאָנעלער ייִדישער קולטור. מיטן טויט פון זייַן טאַטן איז פאַר אים טויט אויך די דאָזיקע קולטור, און ער איז באַפרייַט פון אירע אַסקעטישע נאָרמעס. דעם פולן רעוואָלוציאָנערן טרעף־כּוח פון דעם פילן מיר שוין אין דעם ערשטן קאַפּיטל, ווען מאָטלס פּאָזיציע פון אַ גליקלעכן יתום איז נאָך ניט געהאַט געווען איינגעשטעלט. להיפּוך צו זייַן מאַמען און ברודער, וואָס זעען אינעם פונאַנדערנעמען פון זייער בעל־הבתּישקייט, דעם טראַגישן סוף פון זייער בעל־הבתּישן סטאַטוס, קוויקט זיך מאָטל מיטן דאָזיקן פּראָצעס. דער פונאַנדערפאַל פון דער היים סימבאָליזירט פאַר אים אַ גרויסע פרייַהייט, וואָס ער איז ניט בכּוח אויסצודריקן אין ווערטער. דאָס איז אַן ancien regime, אַ וועלט פון ליקווידירטע אַרייַנגעשטעלטקייטן, וואָס ווערט צעהאַקט אויף שטיקער פאַר זייַן פאַרגעניגן וועגן. דאָס איז באַזונדערש בולט אינעם פאַל מיט דער גלעזערנער שאַפע, דעם וואָגיקסטן סטאַטוס־סימבאָל פון אַ בעל־הבתּישער משפּחה, דאָס אָרט, וווּ ס'איז אויסגעשטעלט זייער פּאָרצעלייַ און זילבער. מאָטלען האָט די דאָזיקע שאַפע זיך אויסגעוויזן צו זייַן אַ טייל פון דער וואַנט — זי איז געווען אַן אומבאַוועגלעכער עלעמענט — און איצט, ניט נאָר האָט מען זי אָפּגעטיילט און אָפּגערוקט פון דער וואַנט, נאָר זי ווערט אויך צעבראָכן מיט אַ הילכיקן בראַזג פונעם צעפּלאַצטן אויף שטיקלעך גלאָז, בעת דאָס ייִנגל טאַנצט פאַר שׂימחה (I : 16). דאָס פאַרקויפן די ספרים און דעם טאַטנס זילבערנע עטרה באַטייַטן אַ געזעגענען זיך מיט קולטור און רעליגיע, בעת דער פאַרקויף פון די בעטן וואָס זייַנען נאָך מער עלעמענטאַל ווי די בעל־הבתּישע סטאַטוס־סימבאָלן, פּראָקלאַמירן אַ רעוואָלוציאָנערן, אַ מין רוסאָיִשן טריומף. ס'איז אַן אַבסאָלוטער אָפּזאָגן זיך פון קולטור, און מאָטל דריקט אויס זייַן צופרידנקייט פון דעם אין אַ זייער זאָגיקן זאַץ; ער לייגט זיך שלאָפן און

...דעמאָלט נעם איך מיך קאַטשן איבער דער גאַנצער ערד. פּלאַץ איז הייַנט דאָ, ברוך־השם, גענוג. אַ פעלד, אַ פאַרגעניגן, אַ גן־עדן (I : 18).

דער דאָזיקער זאַץ איז אָנגעלאָדן מיט איראָניעס פון דעם סאָרט, וואָס מיר האָבן שוין באַגעגנט. אַ פעלד מיינט אויף ייִדיש ניט נאָר אַ פעלד ממש,

נאָר אייפעמיסטיש, אויך אַ בית־עולם. און דער גן־עדן איז דאָס אָרט, ווו כּשרע ייִדן זיצן נאָכן אָפּלעבן זייער לעבן. דער פֿאַרגעניגן פֿון אַ הויז אָן דער באַלאַסטיקונג פֿון מעבל און פֿון אַן אײַנגעאָרדנטער עקסיסטענץ איז פֿאַרגליכן פֿון איין זײַט מיט דער פֿרײַהייט פֿון מתים, און פֿון דער צווייטער זײַט מיט די פֿאַרגעניגנס פֿון אַן אייביק לעבן אין גן־עדן איידער דער חטא הקדמון האָט געבראַכט מיט זיך דעם טויט ווי אויך די ציוויליזאַציע מיט אירע אומצופֿרידנקייטן. וואָס אָט די טאָפּלשאַרפֿיקע אָנצוהערעניש מיינט איז, אַז די ייִדישע נאָרמאַטיווע רעליגיע וואָס צאָלט בלויז די מתים אַ שׂכר פֿאַר אַ לעבן פֿון פֿירגעשריבענע מיצוות, ווערט אין דער געשטאַלט פֿון מאָטלען גאָר פֿאַרוואַנדלט אין מיטישער פֿרײַהייט פֿון אַ קדמונדיקן כאַראַקטער אין איר גן־עדנדיקן צושטאַנד.

די פֿאַרוואַנדלונג פֿורעמט דעם קערן פֿון דעם דריטן קאַפּיטל, וואָס איז אַ פּאַראָדישע איבערדערציילונג פֿון דעם גן־עדן־מיטאָס. עס הייבט זיך אָן, גאַנץ פּאַסיק, מיט דער קשיא: וואָס איז דער גן־עדן? דער ענטפֿער קומט אויף פֿיר אופֿנים: ערשטנס, איז דאָס אַן אָרט, ווו טויטע כשרע ייִדן קריגן זייער שׂכר. אָט וואָס מאָטלס מאַמע זאָגט נעמענדיק איר מאַן פֿאַר אַ משל:

> וואָרום ווו דען זאָל ער זײַן אַז ניט אין גן־עדן? קאַרג האָט ער זיך אָנגעמוטשעט אויף דער וועלט? (I : 43).

דער צווייטער ענטפֿער, די קינדישע ווערסיע, זאָגט אַז דער גן־עדן איז אַ באַרג פֿון קרישטאָל, הויך ווי דער הימל, ווו ייִנגלעך זײַנען פֿרײַ פֿון לערנען, און אַ גאַנצן טאָג איז מען זיי מכבד מיט מילך און מיט האָניק. דער דריטער ענטפֿער נידערט בפֿירוש אַראָפּ דעם גן־עדן; ער ווערט אידענטיפֿיצירט מיט דער באָד, וואָס יעדער ייִד געניסט פֿון איר יעדן פֿרײַטיק נאָך מיטאָג. אָבער מאָטל באַזירט די פֿערטע ווערסיע, זײַן אייגענע דווקא, אויפֿן חומש; ער אידענטיפֿיצירט דעם גן־עדן מיט אַ גאָרטן, ווו עס וואַקסן „אַלערליי ביימער גלוסטיק אָנצוקוקן און גוט צום עסן". ער דערציילט אונדז ווי אַזוי ער אַליין שפּילט דאָרטן די ראָלע פֿון אָדמען, פֿון חוהן און פֿון דער שלאַנג דורך ווערן דער גנב וואָס האָט געגעסן די פֿאַרבאָטענע פּרוכט. די לעצטע סצענע פֿון דעם קאַפּיטל איז אַזאַ: מאָטלען כאַפּט

מען בײַ דער האַנט און ער ווערט בפני כּל עם ועדה אַרויסגעשטעלט ווי אַ גנב דורך דער בייזער מנשהכע די רופאטע וואָס ציטערט איבער יעדער פּרי, שפּילנדיק די ראָלע פונעם דערצאָרנטן גאָט און פונעם מלאך מיט דער פײַערדיקער שווערד וואָס היט די טויערן פון דעם גן־עדן.

דאָס דאַרף מען ניט אָננעמען בלויז ווי אַ פּאַראָדיע אויף די תּנכישע טעקסטן; די דאָזיקע פּאַראָדיע האָט אַ דירעקטן שײַכות צו דער טעמע טויט, לעבן און ווידער־געבורט, וואָס פורעמען דעם צענטער פונעם באַטײַט אין אַט דעם ערשטן סובאיינס פון דער מעשׂה. זי איז אויך אַ קאָמענטאַר אויף דעם סאָציאַלן און היסטאָרישן מצב פון די ייִדן, וואָס מאָטל דער יתום האָט פאַרקערפּערט אין דער מעשׂה. עס פאַרגרעסערט שטאַרק דעם באַטײַט פון מאָטלס נײַ־געוווּנענער פרײַהייט — ווי אַ יתום וואָס קען זיך משמעות דערלויבן איבערצוחזרן דעם חטא הקדמון, דעם ערשטן גורם פון טויט, און דערבײַ זאָל ער פערזענלעך בלײַבן אומבאַשעדיקט. נאָר זײַן מאַמע און זײַן משפּחה זײַנען מבויש געוואָרן. מאָטל גופא שעמט זיך זייער ווייניק. און ווײַל ער האָט געזוכט דעם עץ־החיים (אין זײַן פונדאַמענטאַלן באַטײַט פון נערונג און פאַרגעניגן), און ניט דעם עץ־הדעת, איז ער ניט אין קיין פאַרלעגנהייט צוליב מאָראַלישע אָפּשאַצן.

זײַן איינציקער באַדויער איז, וואָס ער קען מער ניט שלעפּן די וווּנדערלעכע פּירות פון דעם גאָרטן. פאַר אים איז, הייסט דאָס, די גאַנצע גן־עדן־דראַמע מיט אירע קאָסמישע און טראַגישע אייבערטענער, ניט מער ווי אַ פּאַרס וואָס דעקט אויף פריִער פאַר אַלץ די אומעפעקטיווקייט פון די גײַסטיקע נאָרמעס. ווען גאָט לאָזט זיך אַראָפּ צו דער מדרגה פון דער גײַציקער, אַכזריותדיקער און מיאוסער מנשהכע, קען זײַן תּורה, אַפילו ווען זי איז אָקצעפּטירט דורך דער געזעלשאַפט, ניט אַרויסרופן צו זיך קיין גרויסן דרך־ארץ.

אויף דעם, אַז די תּנכישע טראַגעדיע ווערט דאָ פאַרוואַנדלט אין אַ קאָמעדיע ווײַזט איין ספּעציפישער אונטערטייל אין דעם קאַפּיטל, וואָס אויפן ערשטן בליק, זעט ער אויס ניט צו האָבן קיין דירעקטן שײַכות צו די אַנדערע. ווען מאָטל דערמאָנט צום ערשטן מאָל מנשה דעם רופא וואָס פאַרמאָגט זײַן אייגענעם גאָרטן, דערציילט ער, וואָס ס'זעט אויס צו זײַן אַן אַגב־אורחאדיקע מעשׂה וואָס איז נאָר צופעליק פאַרבונדן מיט דער

הויפּט־מעשׂה דורך מנשהס געשטאַלט. צוליבן נאָכגעבן זײַן תאווה צו כאַפּן פּיש (וואָס האָט פּאַר מאָטלען געמיינט: בראָדיען אין טײַך שעהען־לאַנג), פּאַרקילט ער זיך און קריגט היץ. די מאַמע דערשרעקט זיך און רופט מנשהן (די קרענק איז ניט גענוג ערנצט כּדי אויסצוגעבן געלט אויף אַרויסצורופן דעם אמתן דאָקטער וואָס פּלעגט קומען צו מאָטלס טאַטן); דער רופא פאַרשרײַבט זײַן אייגענע רפואה, עפּעס זייער אַ ביטערן פּראָשעק. מאָטל ניצט אויס די ערשטע געלעגנהייט אויף אויסצושיטן דעם פּראָשעק און צו פאַרבײַטן אים מיט אומשעדלעכן מעל, וואָס ער נעמט אײַן טאַקע אַזוי ווי דער רופא האָט פאַרשריבן.

ווען ער האָט זיך אין גאַנצן אויסגעהיילט, נאָך אַזאַ „מעדיצינישער" באַהאַנדלונג, ווערט מאָטל אַ לעבעדיקער באַווײַז פון דעם וואָס פאַר אַ גרויסער מומחה מנשה איז, און מאָטלס מאַמע גיט אָנצוגעהערן, אַז דער דאָזיקער רופא איז בעסער ווי דער אויסגעשטודירטער דאָקטער וואָס האָט אַזעלכע נסים מיט מאָטלס טאַטן ניט באַוויזן. דעם באַטײַט דערפון דאַרף מען ניט פאַרזען דורכן אַוועקמאַכן מיט דער האַנט די דאָזיקע מעשׂה ווי אַן אַנעקדאָט, אָדער אַ שפּיצל; נאָך אַלעמען איז דאָך דאָס אַ פּאַראָדיע אויף דער דראַמע פון טויט, וואָס האָט זיך נאָר וואָס געהאַט אָפּגעשפּילט מיט אַלע אירע אימהדיקייטן אין שײַכות מיט מאָטלס טאַטן. אויף אַזוי פיל אויף וויפל דאָס קאַפּיטל ווי אַ גאַנצקייט איז אַ קאָמיש איבערדערציילן פונעם מיטאָס וועגן אַרויסגעטריבן ווערן פון גן־עדן מיט אַלע אימפּלי־קאַציעס פון טויט ווי דער sine qua non פון מענטשלעכן גורל, אויף אַזוי פיל איז דער דאָזיקער עפּיזאָד אַן איבערדערציילן וועגן דעם טאַטנס קרענק וואָס האָט זיך אויך אָנגעהויבן מיט אַ לונגענקרענק. מאָטל קען הנאה האָבן פון די פאַרגעניגנס פונעם גן־עדן, ווײַל מען קען וועגן אים רעדן ווי וועגן עמעצן וואָס האָט דורכגעמאַכט אַ טויט־געפערלעכע קרענק. כאָטש אין זײַן פאַל האָט זיך דאָס פאַרענדיקט מיט אַ באַנײַט לעבן (וואָס איז סימבאָליזירט דורכן מעל, מיט וועלכן ער האָט זיך אַליין „אויס־געהיילט").

דאָ ניצט אויס שלום־עליכם אין דער פולסטער מאָס די קאָמישע מעג־לעכקייטן פון דער טעמע לעבן אַנטקעגן טויט, און אויך פון לעבן אין טויט, אָדער פון אייביקן לעבן. דורך די אַ טעמעס, באַשטעטיקט ער פון דאָס נײַ

דעם באַטײַט פון מאָטלען ווי אַ סימבאָל פון לעבן, און פון מאָטלס פרײַ־ווערן פון ייִדישקייט דורך די באַנײַענדיקע כּוחות פון דער נאַטור וואָס פאַרנעמען דאָס אָרט פון רעליגיע און קולטור. דאָס איז דער באַזיסדיקער באַטײַט פון דעם נאָמען „מיר איז גוט — איך בין אַ יתום״. מאָטלס פרייד קומט פון דער פרײַהייט פון די טויטע, אָבער אויך פון דער פרײַהייט פון די לעבעדיקע וואָס זײַנען באַפרײַט געוואָרן פון די טויטע. ס׳איז אַ פרײַ־ווערן פון געזעץ, פון דער אַקומולאַציע פון וויסן, פון אַלצדינג וואָס צוימט די נאַטירלעכע אַפּעטיטן. דאָס איז אַ פרײַהייט וואָס עמעצער קען האָבן נאָר דעמאָלט, ווען זײַן קולטור איז אים געשטאָרבן, ווי דאָס איז געשען מיט מאָטלען נאָכן טויט פון זײַן טאַטן, מיטן שטעטל, און מיט דער גאַנצער מיזרח־אייראָפּעיִשער ייִדישער עקסיסטענץ.

ד. אינעם פערטן קאַפּיטל דערגרייכט די פרײַהייט, פאַר וועלכער עס ווערט געפירט אַ קאַמף אין ערשטן קאַפּיטל, און וואָס טריומפירט אין דעם צווייטן און דריטן קאַפּיטל, אַ מין קלימאַקס וואָס פירט צו אַן אַנטיקלימאַקס. מאָטל, וואָס האָט באַגריסט די נײַע פרילינגזון אין דעם ערשטן קאַפּיטל, האָט איצט, צום סוף זומער, אײַנגעשטעלט אַ קינד־מוטער באַציִונג מיט איר: „זי וואַרעמט און גלעט און קושט ווי אַ מאַמע״ (I : 64). נאָכן גנבענען די נאָך־ניט־צײַטיקע פּירות אין דריטן קאַפּיטל, איז ער אַליין איצט געוואָרן אַ צײַטיקע זומערפרוכט; ער איז אַ גאַנצן זומער פרײַ צו שווימען, צו שפּאַצירן און צו געניסן פון אַלע פּריווילעגיעס פון אַ יתום.

דאָס פערטע קאַפּיטל פּראַוועט אליהוס חתונה; און מיט דעם דערגאַנצט עס מאָטלס באַפרײַונג; אָבער עס גיט אויך אַן אָנווונק אויף דער מעג־לעכקייט פון אַ נײַער פאַרשקלאַפונג. מאָטלס ברודער, וואָס האָט אין אָנהייב גענומען אויף זיך די ראָלע און אויטאָריטעט פון אַ סוראָגאַט־פאָ־טער לגבי דעם ייִנגל, איז ביז איצט געווען בלויז אַ קאַריקאַטור פון אַ פאָ־טער־געשטאַלט. מיט אליהוס גאַנצן אָנשטעל פון אַ שטרענגן, האָט מאָטל אים קיין מאָל ניט גענומען ערנצט, און ער האָט אַלע מאָל אויסגעניצט זײַן מאַמעס ווייכהאַרציקייט, זײַן אייגענעם סטאַטוס פון אַ יתום, און זײַן קענען דעם ברודערס שוואַכקייט. אָבער איצט, ווען עס דערנענטערט זיך אליהוס חתונה, פאַרשווינדט די לעצטע מניעה צו מאָטלס פרײַהייט. צוליב

דעם וואָס יעדער איינער איז פֿאַרטאָן מיט די צוגרייטונגען צו דער חתונה און מיט די כּסדרדיקע מחלוקתן אַרום דעם, לאָזט מען מאַטלען אין גאַנצן איבער אין אַ דורכויס גליקלעכן מצב. אין אַ באַשטימטן זינען, איז דאָס ייִנגל ווידער „אויסגעלייזט" [אויסגעקויפֿט]: איצט איז דאָס דער „פֿאַר־קויף" פֿון אליהון, וואָס ווערט אונטערגעשטראָכן דורך די קריגערייַען און דינגענישן מיט די מחותּנים.

מיט אליהון פֿאַרקויפֿט די משפּחה דאָס לעצטע איבערגעבליבענע שטיקל פֿאַרמעגן: איר רעלאַטיוו הויכע פּאָזיציע אין דער שטעטלשער געזעלשאַפֿט (די פּאָזיציע פֿון אַ משפּחה פֿון אַ כּלי־קודש) צו דעם קויפֿער, יונה דעם בעקער, וואָס האָט אָנגעהויבן פֿון אַרבעטן בייַ יענעם און האָט זיך דערשלאָגן צו דער מדרגה פֿון אַ בעל־הבית פֿון אַ קליינער, אָבער אָן אייגענער בעקערייַ — האַלט מען טאַקע אין איין דערמאָנען, אַז „פֿון אַ חזירשן עק קען מען קיין שטרייַמל ניט מאַכן" (63:1). די כּלה גופֿא האָט קיין ברעקל חן ניט און איז פֿראָסט דערצו: און דורכן גאַנצן ווערק קענען מיר קוים געפֿינען עפּעס אַ שפּור פֿון עמאָציאָנעלער צוגעבונדנקייט צווישן דעם פּאָרפֿאָלק. די דאָזיקע חתונה שטעלט נאָך אין סכּנה מאַטלען אויך, ווייַל ער איז דער נאַטירלעכער קאַנדידאַט אויף פּונקט אַזאַ שידוך, ווו ייִחוס ווערט אויסגעביטן אויף אַ שטיקל פֿינאַנציעלער זיכערקייט. און דאָס דאָזיקע קאַפּיטל ווערט טאַקע פֿאַרענדיקט מיט אַן אָנווונק, אַז מאַטל וואָלט געוווען אַ גוטער שידוך פֿאַר דער כּלהס ייִנגערער שוועסטער — אַלטע.

אָבער ביז וואָס ווען, ווערט מאַטל צוליב אליהוס געלט־שידוך אין גאַנצן פֿרייַ. זייַן געפֿיל פֿון פֿרייַהייט איז אויסגעצייכנט אַרויסגעבראַכט אין זייַן באַשרייַבונג פֿון דעם וואָס ער טוט אין דער פֿרי, אין טאָג פֿון אליהוס חתונה. דאָס ייִנגל פֿאַרגעסט אין גאַנצן אָן דער שימחה וואָס דאַרף פֿאַר־קומען, און ער איז זיך מכבד מיט די פֿאַרגעניגנס פֿון היגן יאַריד, ווו ער ווערט דער עיקר פֿאַרכאַפּט פֿון די פֿערד. דאָ קומט צום אויסדרוק איינער פֿון די באַזיסדיקע מאָטיוון אין מאַטלס אויפֿפֿיר, און אין דעם גאַנג פֿון דער מעשׂה גופֿא. דאָס איז דער מאָטיוו פֿון באַוועגונג, ווו דער חילוק צווישן מענטש און חיה פֿאַרשווינדט:

> איך קער מיך אום צו די פערדלעך. די פערד לויפן. די לאָשעק־לעך לויפן נאָך די פערד. איך לויף נאָך די לאָשעקלעך. אַלע לויפן מיר. אויף לויפן בין איך אַ פײַער. איך האָב זייער גרינגע פיס. דערצו גיי איך באָרוועס און זייער לײַכט אָנגעטאָן: אַ העמדל, איין הויז, און פון אויבן אַ סיצן אַרבע־כּנפֿותל. אַז איך לויף אַראָפּ באַרג און ס׳איז אַ ווינטל, און די ציצות צעלאָזן זיך, מאָלט זיך מיר אויס, אַז איך האָב פליגל און איך פלי (I : 66).

דער דאָזיקער אָפּשניט וואָס ווערט איבערגעגעבן אין מאָטלס „קינ־דישן" סינטאַקס פון קורצע, פּשוטע זאַצן מיט איבערחזורונגען פון די זעלבע סובסטאַנטיוון (פערד, לאָשעקלעך) הייבט זיך אָן מיטן ייִנגלס אידענטיפיצירן זיך מיט די לאָשעקלעך (וואָס דערמאָנט אָן זײַן פריִערדיקן אידענטיפיצירן זיך מיטן קעלבל) און ענדיקט זיך מיט זײַן פאַנטאַזיע צו פליִען ווי אַ פויגל. דאָס איז דער הויכפּונקט פון מאָטלס געפיל פון פיזישן ווױלזײַן און פרײַהייט וואָס זײַנען דירעקט פאַרבונדן מיט זײַן פאַרלירן דעם בעל־הבתישן סטאַטוס דורך זײַנע צעריסענע מלבושים (די בריליאַנטענע מעטאָנימיע איז דאָ דער „איין הויז"). אָפּגעשניטן פון דער באַלאַסטיקונג מיט אַ בעל־הבתישן סאָציאַלן און בילדונגס־אויפפיר, איז ער ווי אַ פרײַ־פליִענדיקער באַלאָן וואָס האָט כּמעט פאַרלוירן דעם קאָנטאַקט מיט דער ערד.

אָוודאי, איצט איז שוין צײַט אים צוריק אַראָפּצוברענגען אויף דער ערד. מען כאַפּט אים, מען ברענגט אים אַהיים, מען שרײַט אויף אים, און מען טוט אים אָן אַ נײַע פּאָר הויזן. מאָטלס באַשרײַבונג פון די דאָזיקע הויזן ברענגט קלאָר אַרויס זייער סאָציאַלן באַטײַט: „אַז מען שטעלט זיי אַוועק, שטייען זיי, און אַז מען גייט, שרײַען זיי" (I : 67). זײַן מאַמעס אָנזאָג, ער זאָל זיי ניט צערײַסן, זעט אויס מאָטלען ווי אַ וויץ: „אַזעלכע הויזן קאָנען זיך שוין ניט צערײַסן, סײַדן מע זאָל זיי צעברעכן" (I : 67). דאָס איז דער סימבאָל פון דער נײַער בעל־הבתישער לײַטישקייט (דער היפּוך פון דעם „איין הויז" פון דער פרײַהייט), וואָס מאָטל מוז זיך איצטער בײַ איר האַלטן. אָבער דווקא די שטײַפקייט פון דער סחורה זאָגט אָן אומזיכערקייט: די הויזן מוזן האַלטן אַ לאַנגע צײַט; און חוץ דעם זײַנען זיי ניט געוואָרן באַגלייט מיט קיין נײַער פּאָר שיך. ווען מאָטלס מאַמע שטעלט אים פאָר פאַר אליהון ווי „אַ מאָנאַרכס אַ קינד", גיט זיך מאָטל

אָפּ אַ חשבון פון זײַן ברודערס קוק וואָס גליטשט זיך אַראָפּ פון זײַנע פּרינציפּישע נײַע הויזן צו זײַנע באָרוועסע פיס, דעם סימבאָל פון מאָטלס אומגעצוימטער באַוועגלעכקייט. די הויזן מיט זייער קלאָנגיקן פּראָטעסט קעגן באַוועגונג („אַז מע גייט, שרײַען זיי"), זײַנען אַ סכּנה פאַר זײַן פרײַהייט. נאָך דעם קומט ערשט דאָס קאָטאָוועסדיקע נאַרײַען אויף אַ שידוך צווישן מאָטלען און אַלטען, וואָס איז רעפּרעזענטירט דורך אַ סינעקדאָכע, וואָס איז אַן אָנווײַז סײַ אויף איר טאָטנס פּאַך סײַ אויף איר אייגענעם שטאָלץ און לײַטישקייט: צוויי צעפּ וואָס זײַנען אונטן צונויפגעבונדן מיט אַ סטענגע און זעען אויס ווי אַ געפלאָכטענער בייגל (70 : I).

דער ערשטער סובאיינס פון דער מעשׂה איז הייסט דאָס אַ פּולשטענדיקער איינס, ווו מאָטל שפּילט די ראָלע פון אַ גאָט פון יונגשאַפט און פון סאַמע ביאָלאָגישער ברויזיקייט. ווי אַזאַ. מוז ער באַפרײַט ווערן פון מרה־שחורה פּונקט ווי פון ווינטער, כּדי הנאה צו האָבן פון די פּאַרגעניגנס פון אַ זומערדיקער יתומשאַפט וואָס איז אַן אָנזאָג סײַ פון ביאָלאָגישער ענערגיע סײַ פונעם היסטאָרישן פונאַנדערפאַל פון אַ קולטור. סוף־כּל־סוף, ווען ער דערגרייכט דעם קלימאַקס פון זײַן פרײַהייט, ווערט מאָטל צוריק־געבראַכט צו דעם וואָס זעט אויס ווי דער צוריקקום פון סאָציאַלן און קולטורעלן קאָנטראָל, אָדער ווי דער אָנהייב פון אַ לאַנגווײַליקער צײַטיקייט מיט אירע התחייבותן, צוגעבונדנקייטן און אַן אויסבײַט אויף זיכערקייט און סטאַטוס. אָבער ניט דאָס איז מאָטלען באַשערט. אין זײַן פאַל וועלן אין דעם ווערק נאָכן זומער קיין האַרבסט און קיין ווינטער ניט קומען. מאָטל, פּונקט ווי פּיטער פּען, וועט קיין מאָל ניט אויפוואַקסן, ער וועט קיין מאָל ניט נעמען אויף זיך דעם יאָך פון דערוואַקסנשאַפט. ער וועט אַלע מאָל בלײַבן גרינג־שווימעדיק און באַוועגלעך.

ה

א. דאָס פינפטע קאַפּיטל („איך האָב אַ רײַכע שטעלע") מאַכט דעם אײַנדרוק ווי די אַלע סכּנות וואָס לאָקערן אויף מאָטלס פרײַהייט האַלטן בײַם מקוים ווערן. דעם יינגלס פרײַהייט איז דראַסטיש באַגרענעצט; ער ווערט אין דער אמתן ווידער אַרײַנגעשטופּט אין דער אינעווייניקסטער וועלט. מען שיקט אים אין דער תּלמוד־תּורה, ווו ער לערנט זיך גאָרניט

אויס, אָבער ער מוז אויסשטיין דעם רבינס שמיץ און דער רביצינס טיראַ־נישקייט. דעמאָלט ווערט ער ווידער פאַרקויפט; און דאָס מאָל שפּיגלט טאַקע דער פאַרקויף אָפּ דעם גורל פונעם קעלבל, ווײַל דער משוגענער זקן, מיט וועמען מאָטל דאַרף פאַרברענגען די נאַכט, סטראַשעט, אַז ער וועט אויפעסן דאָס ייִנגל.

דאָס דאָזיקע קאַפּיטל באַשטעטיקט פון דאָס נײַ די מיטישע דימענ־סיעס פון די מאָטל־מעשׂיות, ניט ווײַל מען האָט דאָס ייִנגל טאַקע אַרײַנ־געפירט (ווי מען טוט דאָס מיט אַזוי פיל העלדן פון לעגענדעס און מיטאָסן) אין הייל צום מענטשן־פרעסער וואָס וועט אים באַלד אויפעסן אַ לעבע־דיקן. נאָך וויכטיקער פון דעם איז, אַז מאָטל איז געצווונגען ווידער צו שטיין פנים־אל־פנים מיט קרענק און אַלטקייט. דאָס דאָזיקע פינפטע קאַפּיטל זעט אויס צו זײַן אַ וואַריִירונג פון דעם ערשטן קאַפּיטל מיט איין וויכטיקן חילוק: דאָ זײַנען די עקאָנאָמישע און ביאָלאָגישע סכּנות דורכגעפלאָכטן. מאָטל ווערט „פאַרקויפט" צו דעם קראַנקן זקן אויף „אויפ־געגעסן" צו ווערן, וואָס ברענגט אים נעענטער צום שליסן אַ מין סאָציאַלן קאָנטראַקט: ער קריגט אַ „רײַכע שטעלע" פאַרן פּרײַז פון זײַן פרײַהייט; ער קריגט אַ קוכן וואָס דאַרף באַטײַטן זײַן פאַרבינדונג מיט די רײַכע און מיט זייער לוקסוס, עפּעס אַזוינס, וואָס ער קען זיך דערמיט באַרימען פאַר זײַנע חברים, ווי מיט אַ סימבאָל פון זײַן נײַעם ווווילטאָג. די פאַנטאַזיע, אָדער דער מיטאָס בינדט זיך דאָ בפירוש מיט גײַסטיקער קרענק, אַלטקייט און רײַכקייט, און זיי שטעלן מיט זיך פאָר יענע קראַפט, צו וועלכער מען ברענגט מאָטלען און זײַן פרײַהייט, זײַן ביאָלאָגישע גרינגשווימיקייט, פאַר אַ קרבן.

ס'איז נאָך וויכטיק, אַז מאָטלס באַגעגעניש מיט דעם קראַנקן זקן איז אויך מאָטלס איינציקע באַגעגעניש מיט דער אינטעלעקטועלער ירושה פון דער ייִדישער קולטור. אין דעם גאַנצן ציקל מעשׂיות זעט זיך ניט אין ערגעץ, אַז ער זאָל פאַרמאָגן אַ וויסיקייט וועגן דער עקסיסטענץ פון זײַן קולטור־ירושה, וואָס ווערט רעפּרעזענטירט דורך דעם זקן לוריע. דער נאָמען רופט אַרויס די געשטאַלט פון דעם גרויסן מיסטיקער פון 16טן יאָרהונדערט און דעם גרינדער פון דער שיטה קבלה־מעשׂית. די דאָזיקע אַסאָציאַציע טראָגט מיט זיך אַן אינעווייניקסטע סתּירה, ווײַל דער זקן איז

אַ חסיד פון רמב״ם, דעם מיטל־עלטערישן ראַציאָנאַליסט, און אויף אַזאַ אופן שטעלט ער מיט זיך פאָר אַן אינטעלעקטועלע פּאָזיציע וואָס איז דער היפּוך פון לוריעס מיסטיק. אָבער דעם זקנס ראַציאָנאַליזם איז אַ משוגע־נעמס. און זײַנע לאָגישע דעדוקציעס זײַנען אויף דער העכסטער מדרגה פון איראַציאָנעלקייט. ס׳זעט אויס, אַז שלום־עליכם שפּילט דאָ אַ כיטרע שפּיל מיט דער געשיכטע פון ייִדישן געדאַנק און ער שאַפט דאָ אַ צונויפ־געשטעלטע פיגור וואָס פּאַראָדירט ביידע אַספּעקטן פון דער ייִדישער טעאָלאָגישער טראַדיציע.

ווי עס זאָל ניט זײַן, דערשמעקט מאָטל עפּעס פון דער גאַנצער געשיכטע פון רבנישער, תּלמודישער, קבלהדיקער און פילאָסאָפישער מיִונג נאָר דורכן זקן לוריע, און גראָד דורך דעם אַנטפּלעקט זיך דאָס משוגעת פון דעם זקן — זײַן ברענענדיקער ווונטש צו געבן צו פאַרשטיין דעם אומוויסנדיקן ייִנגל „אַ שטיקל רמב״ם" (I: 72). און דווקא דורך דער דאָזיקער אויסטײַטשונג פון רמב״מס טעאָלאָגישן ראַציאָנאַליזם קומט דער זקן צום אויספיר, אַז דאָס אויפעסן מאָטלען איז סײַ לאָגיש סײַ נייטיק:

> דער רמב״ם זאָגט, אַז די וועלט איז ניט קיין קדמון. פון וואַנען איז געדרונגען? ווי אַ סיבה מוז האָבן אַ מסבב! מיט וואָס קאָן איך דאָס באַווײַזן? מיט מײַן רצון. ווי אַזוי? אָט וויל איך אים אויפ־עסן, עס איך אים אויף. איי, וואָס? רחמנות? עס קער זיך גאָר ניט אָן. איך טו מײַן רצון. דער רצון איז ניט דער תּכלית. איך עס אים אויף. איך וויל אים אויפעסן. איך מוז אים אויפעסן! (I: 78).

דאָס איז דאָס איינציקע מאָל, ווו דאָס סטיליסטישע געוועב פון דעם ווערק ווערט באַרײַכערט מיט דער טערמינאָלאָגיע פון דער מיטל־עלטע־רישער ווערסיע פון דער אַריסטאָטעלשער פילאָסאָפיע. דאָס איז פאַרשטייט זיך אַ פּאַראָדיע אויפן פּראָצעס פון דעדוקציע וואָס דעם רמב״מס לאָגיק ברענגט, אַ פּאַראָדיע, וואָס דאָס קינד מאָטל קען ניט און איז לחלוטין ניט מחויב צו פאַרשטיין. איבער מאָטלס קאָפּ ווערט דאָ די פּאַראָדיע אונטער־געטראָגן דעם וויסיקן לייענער פון זײַן הנאה וועגן. אָבער עס איז ניט בלויז אַ וויץ; ס׳איז אַ נייטיקער אָנווונק אויף דעם אָרט, וואָס ס׳פאַרנעמט קולטור בכלל, און טראַדיציאָנעלע ייִדישע קולטור בפרט, אין מאָטלס וועלט. כאָטש שוין אַ ליקווידירטע, איז זי נאָך פאָרט אַ בייז־סימנדיקע

קראַפֿט. זי קען ניט, אָבער זי וויל נאָך אַלץ מאָטלען איינשליינגען, ווי זי האָט דאָס געטאָן מיט אַזוי פֿיל דורות יונגע ייִדישע ייִנגלעך וואָס זיינען געווען פֿולשטענדיק פֿעיִק צו אַ גשמיותדיק־ביאָלאָגישער עקסיסטענץ, נאָר זיי זיינען אַנשטאָט דעם געווען געצוווּנגען אָנצונעמען אַן אַסקעטישן אויפֿפֿירשטייגער. מאָטל באַגעגנט די דאָזיקע קראַפֿט אין איר משוגע־געוואָרענער עובר־בטלדיקייט; אָבער דאָס איז גענוג אויף צו דערשרעקן אים דורך און דורך.

אָבער דער לוריע־עפּיזאָד האָט ניט קיין המשך אין דער מעשׂה. דאָס איז אַן איבערגאַנג־קאַפּיטל, וואָס ניט ער בינדט זיך מיטן ערשטן סוב־איינס, און ניט ער פֿירט אַריין אין דעם צווייטן סובאיינס. דער צווייטער סובאיינס (קאַפּיטלען 6—11) דערציילט, אין תּוך, ווי אַזוי מאָטל איז אויסגעלייזט געוואָרן פֿון דער קנעכטשאַפֿט פֿון אַזעלכע „רייכע שטעלעס”, און פֿון אַנדערע דריקונגען פֿון דער בעל־הבתּישער געזעלשאַפֿט. דאָס געשעט צוליבן ברודערס באַנקראָט, צוליב דעם פֿולשטענדיקן דורכפֿאַל פֿון דער משפּחה צו דערגרייכן איר פֿינאַנציעלן ציל דורך אליהוס „געלט־שידוך”. צוריק אין די טיפֿענישן פֿון אָרעמקייט אַריין, איז מאָטל ווידער פֿריי נאָכצוגיין זיין אינעווייניקסטן דראַנג צו באַוועגונג.

ב. די סטרוקטור פֿון דעם צווייטן סובאיינס איז פּשוט, אָבער אויס־געצייכנט באַלאַנסירט. דער איינס הייבט זיך אָן, אין זעקסטן קאַפּיטל, ווי צוויי מענטשן אַנטלויפֿן: אליהו און זיין ווייב ברכה אַנטלויפֿן פֿון דעם הויז פֿון איר באַנקראָטירטן פֿאָטער, נעמענדיק מיט זיך בלויז אַ פֿוטערנעם קאָלנער מיט ווײַדלעך און אַ פֿאַרעוון דורכשלאָג. אָט די צוויי חפֿצים, וואָס ברכה טראָגט מיט זיך זיינען מעטאָנימיעס פֿון אירע פּרעטענציעס צו בעל־בתּישער איידלקייט פֿון איין זייט (איבערגעחזרט פֿון איר מאַמען דורך איר באַשטיין אויפֿן מיטנעמען קיין אַמעריקע איר ראָטאָנדע), און איר קיכאָפּשטאַם פֿון דער צווייטער.

דער דאָזיקער סובאיינס ענדיקט זיך מיט אַ פֿרישן באַנקראָט: דאָס מאָל לויפֿן מאָטל און אליהו זיך באַהאַלטן אין זייער פֿריינד פּיניעס הויז; זיי זיינען געצוווּנגען צו אַקצעפּטירן דעם פֿולשטענדיקן דורכפֿאַל פֿון זייערע אונטערנעמערישע געשעפֿטן. צווישן די צוויי ענדפּונקטן זיינען

פאַראַן פיר קאַפּיטלען (7—10) וואָס חזרן איבער אַ מוסטער פון פּרווון, פון מאַכן פעלערן, און פון ביטערע קאָנסעקווענצן. ביי דעם ערשטן און דריטן פּרוּוו צו ווערן אויף גיך רייַך (קאַפּיטלען 7 און 10) קומט פאָר דער קאַטאַסטראָפע אַ דערוויילעכע הצלחה. ביי דעם צווייטן פּרוּוו (קאַ־פּיטלען 8־9), גייען די געשעפטן מיט דער פוטער אַראָפּ פון סאַמע אָנהייב.

די דאָזיקע קאַפּיטלען זייַנען שטענדיק געווען פּאָפּולער צווישן די קריטיקערס, ווייַל זיי זעען אויס צו זייַן יענער פּונקט, ווו דער מאָטל־ציקל און מנחם־מענדל (און טביהס צווייטער מאַנאָלאָג, „אַ בוידעם״) באַרירן זיך. דעריבער ווערן זיי באַטראַכט ווי אַ מאַניפעסטאַציע פון אַ צענטראַלער טעמע אין שלום־עליכמס ווערק: דער דראַנג צו תּיכּפדיקער, נסימדיקער עשירות. כאָטש דאָס איז זיכער אַן ענין וואָס אינטערעסירט זייער שטאַרק דעם מחבר, מעג מען זיך דאָך פאַרטראַכטן צי די קריטיקערס האָבן ניט איבערגעטריבן די וויכטיקייט פון אליהוס פּרווון צו ווערן רייַך מיט דער הילף פון אַ האַנטבוך. בכל־אופן מעג די אַסאָציאַציע פון די דאָזיקע קאַפּיטלען מיטן מנחם־מענדל־ציקל (און מיט אַנדערע מעשׂיות וועגן קליינ־שטעטלדיקע מלמדים און סוחרים וואָס האָפן, אַז זייער מזל וועט אויפ־שייַנען, ווען זיי וועלן נאָר האָבן דאָס ריכטיקע לאָטעריי־צעטל) זייַן גילטיק, אָבער זי איז נוטה צו שטעלן אין שאָטן אַנדערע ניואַנסן וואָס קענען האָבן מער באַטייַט אין דעם ספּעציפישן קאָנטעקסט פון די מאָטל־מעשׂיות גופא.

אליהו למשל, איז אָפּט געוואָרן באַצייכנט ווי אַ פאַרקלענערטע אויס־גאַבע פון „מנחם־מנדל״. דעם פאַקט, וואָס ער פּרוּווט ניט פאַרדינען קיין געלט דורך ספּעקולאַציע, האָט מען כמעט ווי פאַרזען. בעצם איז אליהו ווייַט פון אַרייַנלאָזן זיך אין דעם סאָרט אַבסטראַקטע ספּעקולאַציעס וואָס צינדן אָן מנחם־מענדלען; אויף זייַן אייגענעם אָרעמען אופן, פּרוּווט מאָטלס ברודער אייַנצושאַפן זיך געלט דורך שווערער האָרעוואַניע. אויף וויפל מנחם־מענדל איז אַ קאַריקאַטור אויפן אינטערנאַציאָנאַלן ספּעקולאַנט מיט זייַנע גראַנדיעזע פּלענער וואָס פאַרבינדן לאָנדאָן מיט בערלין און סיביר, איז אליהו אַ קאַריקאַטור אויפן אינדוסטריאַליסט וואָס איז מיט לייַב און לעבן אַרייַנגעטאָן אין דער מיסטעריע פון פּראָדוקציע, „פּראָפע־סיאָנעלע סודות״, אַנאָנסן, קאָנווייערס און אָרגאַניזירטן פאַרקויף (מיט

גרויס אומווילן, אַ שטייגער, גייט ער איין אויפן פאַרקויף פון זיין טינט „לאַחדים" אָנשטאָט אויף „הורט").

דאָס האָט אַ השפעה אויף דעם באַטייט פון די מאָטל־מעשׂיות אויף פאַרשיידענע אופנים. ערשטנס, אַנטפּלעקט עס אַ כּלומרשט אַנגעצילטע באַוועגלעכקייט און אַקטיווקייט וואָס דערקלערט פאַר וואָס מאָטל האָט הנאה פון אַזאַ מין באַשעפטיקונג: דאָס איז דורכויס אין איינקלאַנג מיט זיין באַגריף פון פרייהייט. דער דאָזיקער פּאַראַדאָקס — אינדוסטריעלע קנעכטשאַפט וואָס זעט אויס צו אַקצענטירן פּערזענלעכע פרייהייט — איז אַ טעמע פאַר דיסקוסיע אין דעם קאַפּיטל וואָס האָט צו טאָן מיט אליהוס ערשטער און באַשיידענער אונטערנעמונג: צו באַזאָרגן דאָס שטעטל מיט קוואַס. די משפּחה גיט זיך אָפּ אַ חשבון, אַז מאָטל איז דער יעניקער, וואָס וועט דאַרפן טראָגן אויף זיך דעם יאָך פון אָט דער אינדוסטריע: ער ווערט אויסגעקליבן צו זיין דער, וואָס טראָגט אַרום דעם געטראַנק איבער דער שטאָט און שרייט אויס זיין סחורה. כאָטש דאָס מיינט אייגנט־לעך קינדער־עקספּלואַטאַציע, פאַרוואַנדלט דאָס מאָטל אין אַ שפּיל. עס באַפרייט אים פון חדר; און זיין נטיה פאַר כּסדרדיקער באַוועגונג, וואָס איז אַן אַנדערש מאָל געווען די סיבה פאַר אויסשייגעצן אים, נעמט דאָ אָן אַ לעגיטימען כאַראַקטער. ארומלויפן איז אין דעם פאַל געווען עקאָנאָ־מיש לוינעוודיק, ווייל ס'האָט אויפגעהאַלטן דעם טייערסטן חלק פון דעם מישגעטראַנק — דאָס אייז. געווינט מאָטל פון זיין אַרומיאָגן זיך אַ גאַנצן טאָג אָנזען און בכּבודיקייט אָבער צום אומגליק, מוז ער צום סוף פון דעם עפּיזאָד אָנקומען צו זיין געשווינדקייט כּדי צו אַנטלויפן פון אַ פּאָליציאַנט, און מיט דעם לאָזט זיך אויס דער קוואַס־אינצידענט.

דאָס צווינגט אונדז צו דערזען אַן אַנדער אַספּעקט פון די מעשׂיות. ווען מיר לייענען זיי אין דעם שייכות־געֶרעם פון הייַנטיקע צייטן, דערהערן מיר אַ באַקאַנטן אַקאָרד: זיי באַהאַנדלען אויף אַ הומאָריסטישן אופן די טעמע עקאָלאָגיע און פאַרפעסטיקונג. אויף אַזוי פיל אויף וויפל אליהוס אָנשטרענגונגען זייַנען קאָמיש מיט זייערע פּרעטענזיעס אויף אינדוסטריעלן סטאַטוס, האָבן זייערע קאַטאַסטראָפאַלע קאָנסעקווענצן צו טאָן מיט די שלעכטע זייטן פון דער אינדוסטריע (און ניט מיט די אומדערגרייכלעכע און אומרעאַליסטישע פינאַנציעלע אילוזיעס, וואָס ווערן קיין מאָל ניט

מקוים, ווי ס'איז דער פאַל מיט מנחם־מענדלען). פּאַקטיש האָט נאָר דער צווייטער פּלאַן (די פּראָדוקציע פון טינט) דערגרייכט אַ באַשטימטע מאָס פון עקאָנאָמישער הצלחה. אליהוס פּראָיעקטן פאַלן דורך, ווייַל ער האָט ניט קיין קאָנטראָל איבער דעם אינדוסטריעלן פּראָצעס. מאָטל און אליהו פאַרסמען דאָס שטעטל. ס'הייבט זיך אָן כּמעט אומשולדיק, ווען מאָטל דערגיסט צום קוואָס אַ ביסל וואַסער פון דער באַליע צו וואַשן וועש, און דאָס באַליידיקט מער דעם שׂכל־הישר פון די קונים, ווי עס באַשעדיקט זייער געזונט:

— וואָס איז דאָס ביי דיר?
— אַזאַ געטראַנק — זאָג איך.
— אַ געטראַנק? — מאַכט ער צו מיר. — אַ געשטאַנק, נישט קיין געטראַנק! (I : 103).

מיטן טינט־עפּיזאָד ווערט דער ענין ערנצטער. ערשטנס האָבן מאָטל און זיין ברודער פאַראומרייניקט די לאַנדשאַפט אַרום זייער הויז מיט צו פיל טינט (ניט אויסגעמיטן אַפילו דעם שכנס ווייסע ציגן). שפּעטער האָבן זיי אין גאַנצן פאַרפּליצט מיט טינט דאָס קליינע טייַכל וואָס איז דער איינציקער קוואַל פון וואַסער פאַרן שטעטל:

מיר האָבן אומגליקלעך געמאַכט אַ גאַנצע שטאָט: די וועשערינס האָבן ניט וווּ צו וואַשן גרעט, די בעל־עגלות האָבן ניט וווּ אָנצוטרינ־קען די פערד. די וואַסער־פירער... אָט וועלן זיי זיך צונויפנעמען אַלע אין איינעם און וועלן קומען זיך רעכענען מיט אונדז (I : 125).

אין דעם דריטן עפּיזאָד, האָבן מיר צו טאָן מיט אַ זייער גיפטיקער סובסטאַנץ, „סכּנות־נפשות" רופט עס אליהו אַליין אָן. און ווייַל מאָטלען זאָגט מען שטרענג אָן, ער זאָל זיך ניט צורירן צו דעם סם, מוז זיין שפּילן זיך מיט דעם, צום סוף פונעם עפּיזאָד, באַטראַכט ווערן ווי אַ שפּיל מיטן טויט. דער קאָמישער סוף פון דעם עפּיזאָד, ווען קיינער קען ניט אויפהערן ניסן, איז נאָר אַ קאָמישע ווערסיע פון דעם וואָס וואָלט געקענט פירן צו אַ קאַטאַסטראָפע. די משונה־פריילעכע סצענע, ווו אַן עולם מענטשן קען ניט רעדן, ווייַל ס'איז זיי באַפאַלן אַ ניסעניש, וואָס שטעקט אָן יעדער איינציקן, דאַרף ניט פאַרשטעלן דעם באַטייַט פון דעם דאָזיקן פולשטענדיק „אינדוסטריעלן" סובאיינס אין דעם ווערק, ווו דער מאָטיוו פון קרענק

און געזונט, טויט און פיזישע ענערגיע זייַנען אַזוי צענטראַל.

דאָס איז דער סאָציאַל־עקאָנאָמישער באַטייַט פון דעם דאָזיקן אייננס; אָבער ס'זייַנען דאָ פאַראַן אַנדערע שיכטן פון באַטייַט. פון איין זייַט, דערפירט ער צו אַ סעריע באַוועגונגען וואָס זייַנען טאַקע ענערגיש, אָבער סוף־כל־סוף אַרויסגעוואָרפן. פון דער צווייטער זייַט, גיט ער אויף אַ קאָמישן אופן אָנצוגעהערן אַז אַ משפחה וואָס גייט באַרג־אַראָפּ איז עפּעס אַזוינס וואָס איז אומגעזונט, און איז עלול אַפילו צו פאַרסמען די אַרומיקע געגנט און זיך אַליין בתוכם. די אויסבראָכן פון אַקטיוויקייט, ווי דאָס פאַלשע לאָזן אין גאַנג פון אַ מאָטאָר, שטעלט דעם דאָזיקן אייננס אַוועק אין אַ געוויסן שייַכות צו דעם פריִערדיקן סובאייננס ווי אויך צו די שפּעטערדיקע.

דער ערשטער סובאייננס הייבט אָן די דאָזיקע באַוועגונג אויף אַ קינדישער און מער פּאַמעלעכדיקער מדרגה; דער צווייטער באַשטעטיקט עס מיט מער קראַפט, ווייַל דאָ איז שוין אַרייַנגעצויגן די גאַנצע משפחה. דער פאַרסמענדיקער מאָטיוו ((וואָס הייבט זיך אָן מיטן באַנקראָט פון אליהוס שווער, ווען מען געפינט אומרייניקייטן אין זייַן געבעקס), פאַרבינדט דעם צווייטן סובאייננס מיטן ערשטן דורכן געזונט־קראַנק־קאָנטראַסט. בעת אין דעם ערשטן סובאייננס אַנטלויפט מאָטל פון רפואות און בייזע ריחות צו אַ וועלט פון זומער־פּירות און שטענדיקן גראָז, קערט ער זיך אינעם צווייטן סובאייננס צוריק צו דעם, פון וואָס ער איז פריִער געהאַט אַנטלאָפן, און דאָס שאַפט די געלעגנהייט לעצטגילטיק צו פאַרלאָזן דאָס שטעטל. דאָ איז מאָטל דער זומערדיקער גייַסט וואָס טרעט אַרויס קעגן זיך אַליין; דעריבער איז די קוואַליטעט פון דעם זומער־וועטער אין אָט דעם אייננס אַזוי אַנדערש ווי אין דעם ערשטן. ס'איז אַ זומער פון ברענענדיקער היץ ווו מענטשן שוויצן און חלשן אַ טרונק, זאָל זייַן וואָסער ניט איז געטראַנק, אַבי ער איז קאַלט; דער טייַך ווערט אַזוי אייַנגעשרומפן, אַז מען קען אים כמעט מיטן אויג ניט דערזען. עס איז אַן אויסגעסמאַליעטע וועלט, וואָס מען מוז פון איר סוף־כל־סוף אַנטלויפן, פּונקט ווי מאָטל אַנטלויפט פונעם טאַטנס קראַנקנבעט.

ג. דער צווייטער אָפּטייל פונעם אייראָפּעיִשן טייל מאָטל הייבט זיך אָן מיט דעם וואָס מיר קענען באַטראַכטן ווי אַן איבערחזרונג, אין אַ ברייטן

פאַרנעם, פון דעם ערשטן קאַפּיטל; כאָטש אויפן ערשטן בליק זעט זיך די דאָזיקע פאַרבינדונג ניט אָן, איז זי גראַד טיף. אין דריטצנטן קאַפּיטל (,,מיר גנבענען די גרענעניץ") ווערט די גאַנצע משפּחה נאָכן געזעגענען זיך מיט די טויטע, אַזוי גוט ווי מיט די לעבעדיקע פון שטעטל, סײַ ,,פאַרקויפט" סײַ מען פירט זי צו דער שחיטה. פינאַנציעלע גיריקייט פירט ווידער צו פיזישער סכנה, און דער ראַטונעק קומט דורך אַ מין נסימדיקער באַוועגלעכקייט וואָס פאַרוואַנדלט די גאַנצע משפחה אין אַ מאַטל. פונקט ווי אין דעם לוריע־עפּיזאָד, איז דאָס זײַן אויסגעשטעלט אויף סכנה, פאַר־בונדן מיט ,,ייִדישקייט". אָבער דאָס מאָל איז עס ניט רעפּרעזענטירט דורך משוגע־געוואָרענעם ייִדישן אינטעלעקטואַליזם, נאָר גיכער דורך פּלומרש־טער פרומקייט, באַצייכנט מיט אַ שרײַענדיקער מעטאָנימיע — אַ רויטן שייטל. דאָס זאָגט עדות אויף דער רעליגיעזקייט פון זײַן טרעגער, די פרוי וואָס נעמט זיך אונטער צו ראַטעווען די משפּחה פון די הענט פון די גנבישע שמוגלערס, און דערנאָך, איז ניט נאָר וואָס זי באַרויבט זיי, נאָר שטעלט זייער לעבן גופא אין סכנה. דאָס ברענגט די פּרעזענטירונג פון ייִדישע טראַדיציאָנעלע סימבאָלן אין מאָטל צו זײַן נעגאַטיווסטן פּונקט.

דער גרענעץ־עפּיזאָד חזרט איבער מאָטלס תּחילתדיק אַנטלויפן פון דער הייל, אין דער אַלטער היים; נאָר דאָס מאָל איז די הייל די גאַנצע רוסישע אימפּעריע, און יענע כּוחות וואָס האָבן אים געטריבן צום אַנט־לויפן — דער אינסטינקט ניצול צו ווערן — פאַרענטפערן די מעשׂים פון יעדן מיטגליד פון דער משפּחה. דאָס איז אויפגעהויבן ביז אַ נײַער נאָרמע מיט אַ געטלעכער הסכּמה: מאָטלס מאַמע שרײַט: ,,קינדער! לאָמיר לויפן, קינדער! דער שומר־ישׂראל איז מיט אונדז!.." (178 : I). ס'איז כאַראַקטע־ריסטיש, אַז די אונטערשטע שורה פון דעם עפּיזאָד, איז פּאָזיטיוו אין מאָטלס טערמינען. מאָטלס מאַמע איז באַשטאַנען אויף מיטנעמען דאָס גאַנצע בעטגעוואַנט, ווײַל ,,אַמעריקע איז אַ לאַנד, ווו ס'איז ניטאָ קיין קישנס" (154 : I). אויף דער גרענעץ רויבט מען אַוועק בײַ דער משפּחה דאָס בעטגעוואַנט: און בעת די מאַמע באַקלאָגט דעם אָנווער און באַמיט זיך צוריקצוקריגן איר פאַרמעגן דורך אַלע הילף־קאָמיטעטן אין אייראָפּע, איז עס פאַר מאָטלען די פולשטענדיקע באַפרײַונג. איצט ווערט ער בפירוש אַ גרינגער פּאַסאַזשיר, און באַוועגן זיך ווערט איצט אַ סך פּשוטער. דאָס

בעטגעוואַנט איז אַ קאָמישע מעטאָנימיע פון דער אַלטער היים, און איר אָנווער — אַ קאָמישער סימבאָל פונעם ריס מיט איר. פאַר מאָטלען איז דאָס אַ ברוך־שפטרנו

פון דעמאָלט אָן ווערט באַוועגלעכקייט דער וויטאַלער פרינציפּ פון דער מעשׂה. דאָס איז דער ענטפער פון אַ גאַנץ פאָלק אויף הונגער און טויט. דער ריטעם פון דעם דאָזיקן אָפּטייל איז באַזירט אויפן קעגנשטעל צווישן סטאַגנאַציע און באַנײַטער באַוועגונג. מאָטל, ווי דער רעפּרעזענטאַנט פון ראַדיקאַלער באַוועגלעכקייט, האָט ניט קיין געדולד פאַר קיין שום אָפּהאַלט (אַ שטייגער דאָס גיין צו די הילף־קאָמיטעטן). מיר זעען די דאָזיקע אומגעדולדיקייט נאָך איידער די משפּחה פאַרלאָזט דאָס שטעטל: ווי באַר מען האָט אים דערציילט וועגן דעם פּלאַן צו עמיגרירן קיין אַמעריקע, וויל מאָטל פאָרן שוין די מינוט. וויפל פאַרגעניגן ער זאָל ניט האָבן פונעם לעצטגילטיקן פונאַנדערנעם פון דער משפּחהס בעל־הבתישקייט (דאָס פאַרקויפן די דירה, וואָס איז אַ המשך פונעם פאַרקויפן דאָס מעבל אינעם ערשטן קאַפּיטל), זעט אים אויס די געזעגענונג־צערעמאָניע צו זײַן איבעריק. ווען די מאַמע פאַרשווינדט פּלוצלינג כּדי צו גיין אויף קבר־אָבות, איז מאָטל מודה, אַז דאָס איז דאָס ערשטע מאָל, וואָס ער האָט געטראַכט וועגן טאַטן פון זינט דעם באַשלוס צו פאָרן קיין אַמעריקע. דאָ איז פאַראַן אַ דירעקטע פאַרבינדונג צווישן מאָטלס דראַנג צו באַוועגונג און זײַן פאַרגעסן וואָס ס'איז געווען, און זײַן עמאָציאָנעלער גלײַכגיל־טיקייט. דאָס זעען מיר, למשל, אין זײַן דערציילן וועגן דער לעצטער געזעגן־סצענע:

פּלוצעם ווערט אַ קושערײַ, מיט אַ געוויין, אַ יללה. ערגער ווי תּשעה־באָב. מער פון אַלע וויינט די מאַמע. זי פאַלט אונדזער שכנה פּעסי אויפן האַלדז און זאָגט: „איר זענט מיר געווען אַ שוועסטער. גע־טרײַער פון אַ שוועסטער!”... אונדזער שכנה פּעסי וויינט ניט, נאָר איר גראָבער גוידער טרייסלט זיך, און גרויסע טרערן ווי באָב, קײַקלען זיך איבער אירע פעטע גלאַנצנדיקע באַקן. אַלע האָבן זיך שוין צעקושט, נאָר פיניע נאָך נישט. זען פיניען קושן זיך — דאַרף מען נישט קיין טעאַטער. מחמת ער האָט אַ נידעריקע ראיה, טרעפט ער ניט ווו מען דאַרף. אָדער ער קושט אין באָרד אַרײַן, אָדער אין שפּיץ נאָז, אָדער ער טוט זיך גאָר אַ בוצקע אין שטערן. דערצו האָט ער אַ טבע, אַז ער גייט, שפּרינגט ער אונטער, און פאַרטשעפּעט זיך

ביי זיינע אייגענע פיס. איך זאָג אייַך, פון פיניען קען מען בלייַבן אָן אַ בויך לאַכנדיק. דאַנקען השם יתברך, מיר זיצן שוין אין וואָגן... (I: 163).

דאָס איז אַן אויסגעצייכנטער משל פון מאָטלס גלייַכגילטיקער, קאַריקאַטוריסטישער באַשרייַבונג. מיר האָבן דאָס באַמערקט אין ערשטן קאַפּיטל, ווען ער חזרט איבער די שפּראַך־אידיאָסינקראַזיעס פון רב יאָסין און גיט איבער בפרטיות דעם גראָטעסק פון דער מאַמעס ספּאַזמאַטישע מינעס, וואָס פון זיי דערוויסט ער זיך, אַז דער טאַטע איז געשטאָרבן. איןביידע פאַלן איז דער מין באַשרייַבן אָנגעווענדט אויף אַ באַזונדערש עמאָציאָנעלער סצענע, וואָס מאָטל ליידיקט אויס פון פּאַטאָס דורך אָנשטעלן דעם פאָקוס אויף אַזעלכע פיזישע פּרטים ווי פּעסיס טרייסלענדיקן גוידער און פיניעס קאָמישע גענג, וואָס דערמאָנען אין אַ פּאָפּולערן קאָמיקער. און טאָקע, מאָטל אַליין באַצייכנט די סצענע ווי אַ „טעאַטער". אָבער דאָ איז מאָטלס בייסיקע קאַריקאַטור דירעקט פאַרבונדן מיט זייַן אומגעדולדיקייט און מיט זייַן אַרויספּלאַצן, ווען דער וואָגאָן הייבט אָן צו פאַרגיכערן זייַן גאַנג:

עס קיצלט מיך, עס געגדזלט מיך אין האַלדז. עס גלוסט זיך מיר זינגען. מיר פאָרן, מיר פאָרן, מיר פאָרן קיין אַמעריקע! (I: 164).

דער דאָזיקער באַדאַרף צו שרייַען פון פרייד איז אַ פּאַראַלעל צו דעם ערשטן „געזאַנג אָן ווערטער", צו וועלכן מאָטל ווערט אינספּירירט, ווען ער פאַרלאָזט צום ערשטן מאָל זייַן היים אין די ערשטע פּאַראַגראַפן פונעם ערשטן קאַפּיטל. אָט די קאָרעלאַציע איז וויכטיק; בעת לירישקייט און היפּערבאָליק באַטייַטן געזונט און באַוועגונג, ווייַזן קאַריקאַטור און באַשרייַבונג דורך קאָמישער סינעקדאָכע אויף קרענקלעכקייט און אומבאַוועגלעגלעכקייט. דער פּאַטאָס פון די אומבאַוועגלעכע און די קראַנקע רירט מאָטלען קוים אָן. אַ שטייגער די פאַרשיידענע עמיגראַנטן, וואָס מאָטל באַגעגנט אויפן וועג, ווערן באַשריבן אויף אַ סאַטירישן און גלייַכגילטיקן אופן; אַזוי דערציילט ער וועגן זייַן מאַמעס בעטן זיך ביי די פאַרשיידענע הילף־קאָמיטעטן, און וועגן אירע יללות איבער דעם געגנבעטן בעטגעוואַנט. דאָס איז שטענדיק געבונדן מיט אַ פאַרפאַמעלעכונג פון דער משפחהס פּראַגרעס.

ס'איז באַטייַטיק וואָס מאָטל פֿאַרשטייט ניט, און ער וויל גאָר ניט הערן פֿון די פּאָגראָמען, וואָס האָבן אַזוי פֿיל עמיגראַנטן געשיקט אין וועג אַרייַן: „אַז איך דערהער דאָס וואָרט פּאָגראָם — אַנטלויף איך" (269:I). די טעמע פּאָגראָמען ווערט פֿאַר אים און פֿאַר זייַן חבר קאָפּל (אַליין אַן אַנטלאָפֿענער פֿון אַ פּאָגראָם) אַ קייַלעכיקע קאָמעדיע פֿון אומפֿאַרשטייַע־נישן (213:I) ווי, למשל, דער דיאַלאָג וועגן די קישנס און דער ראַטאָנדע צווישן זייַן מאַמען און ברכהס מאַמען, וואָס ער און זייַן פֿרייַנד מאָטל דער גרויסער שטעלן פֿאָר (263־264:I). איןביידע פֿאַלן פֿירט אַ סעריע שאלות און ענטפֿערס צו אַן אַנסופֿיקער איבערחזרונג וואָס פֿאַרביליקט דעם אינהאַלט פֿון דער דיסקוסיע.

אין דעם קאָנטעקסט ווערט אַנטפּלעקט מאָטלס טאַלאַנט צום צייכענען. און טאַקע אויף דעם אָרט פּאַסט עס זיך זייער, ווייַל עס שטרייַכט אונטער מאָטלס טאַלאַנט אויסצוטיילן אַ קאָמישע סינעקדאָכע, אָדער מעטאָנימיע, וואָס איז באַזונדערש אַנטוויקלט אין דעם דאָזיקן אָפּטייל פֿונעם ווערק. עס גייט אויך אַן אַנצוהערעניש אויף מאָטלס ווייַטערדיקן אָפּטרעטן פֿון דער ייִדישער טראַדיציע.

די פֿונקציע פֿון דער סינעקדאָכע ווי איין אופֿן פֿון מאָטלס דערווייַטערן זיך פֿון עמאָציעס איז אין דעם אָפּטייל זייער קלאָר פֿאַרגעשטעלט דורך דער אָנווענדונג פֿון דער קלאַסישער סינעקדאָכע פֿאַר סענטימענט: פֿאַר־טרערטע אויגן. בעת זייַן מאַמעס פֿאַרטרערטקייט איז אין די פֿריִערדיקע קאַפּיטלען באַטראַכט געוואָרן ווי פּאַסיק פֿאַר אַן אַלמנה, ווערט עס פֿון קאַפּיטל 12 אָן — אַ פּלעק וואָס רופֿט אַרויס צו זיך אַלעמענס אָנשרייַ: „ווידער אַ מאָל געוויינט? ווילסט אונדז, אַ פּנים, אַלעמען אומגליקלעך מאַכן" (15:I). דאָס שפּיגלט אָפּ אַ היסטאָרישע רעאַליטעט (טראַכאָמע איז געווען די הויפּט־סיבה פֿאַרן צוריקשיקן עמיגראַנטן קיין אייראָפּע). אָבער שלום־עליכם ניצט רעאַליטעט פֿאַר אַ באַזע פֿון אַ קינסטלערישער שפּיל, אין וועלכער ער קאָנטערבאַלאַנסירט דעם באַוועגונג־מאָטיוו, און דערפֿירט שיִער ניט דעם לויף פֿון דער מעשׂה צו אַ שטילשטאַנד.

די אַנטווערפּן־קאַפּיטלען הילכן אָפּ מיטן וואָרט „אויגן" אין פֿאַר־שיידענע קאָנטעקסטן פֿון קראַנקייט: „קאַליעדיקע אויגן" (238:I), „מאַכן אַ תּל פֿון די אויגן" (248:I), וכדומה. דאָס איז אַנטוויקלט אין

אַ שטײַף־געוועבטער נאַראַטיווער פֿאַרפּלאָנטערניש, ווען דער מאַמעס „קאַ־ליעדיקע אויגן" געפֿינען אַ פּאַראַלעל אין גאָלדעלעס „טראַכאָמע אויגן". מאָטלס מאַמע און זײַן „געליבטע" זײַנען אויף אַזאַ אופֿן אידענטיפֿיצירט דורך דער זעלבער סינעקדאָכע, און ביידע פּרוּוון שטעלן מאָטלען אין דער סכּנה צו פֿאַרלירן זײַן אימפּעט. כאָטש גאָלדעלע מיט טרערן אין אירע „קראַנקע אויגן" רירט מאָטלען ביז מיטגעפֿיל (איר משפּחה האָט אויפֿן וועג קיין אַמעריקע איבערגעלאָזן דאָס מיידל אין אייראָפּע) איז זי אַ לאַסט, פֿון וועלכער ער מוז זיך באַפֿרײַען. ער זאָגט איר צו צו שיקן פֿון אַמע־ריקע דאָס „בלויע שטיינדל", מיט וועלכן, ווי זי גלייבט, זי וועט אויס־היילן אירע אויגן. אָבער דאָס איז נאָר אַן אופֿן פֿון אַרויסדרייען זיך. עס איז טרעפֿיק געגליכן צו מאָטלס ניט וועלן הערן די מעשׂיות וועגן די פּאָגראָמען (I: 267—269) ; און דאָס ווערט די מאָס צו מעסטן מאָטלס פּולשטענדיק פֿאַרגעסן דעם אַמאָל, ווײַל מיר הערן קיין מאָל ניט אין די אַמעריקאַנער קאַפּיטלען, אַז ער געדענקט דעם סענטימענטאַלן צוזאָג, שוין אָפּגערעדט פֿון אויספֿירן אים.

ד. דאָס לאָנדאָן־קאַפּיטל דערפֿירט די מעשׂה צו אַ קריזיס. די נסיעה קיין לאָנדאָן איז אַ פֿאַרײַאושטער אומוועג נאָך דער קאָמפּליקאַציע מיט די קראַנקע אויגן. די משפּחה האָפֿט אַז די לאָנדאָנער דאָקטוירים וועלן ווייניקער מקפּיד זײַן אויף דער מאַמעס אויגן ווי די אַנטווערפּענער. אָבער זיי קענען ניט זײַן זיכער אין דעם, אַזוי אַז די גאַנצע נסיעה קיין אַמעריקע איז אין אַ סכּנה אָפּגעשטעלט צו ווערן. אַחוץ דעם האַלטן די פֿינאַנצן פֿון דער משפּחה בײַם אויסגעשעפּט ווערן. זיי זײַנען אויף דער גרענעץ פֿון הונגער.

דאָס ווערט נאָך מער פֿאַרשטאַרקט דורכן לאָנדאָנער וועטער און דער גאַנצער אַטמאָספֿער דאָרטן. דאָס איז דאָס ערשטע מאָל ווען דער זומער־דיקער הימל פֿון די מאָטל־מעשׂיות, ווערט פֿאַרטונקלט און פֿאַרנעפּלט. שלום־עליכם באַזירט זײַן באַשרײַבונג פֿון דער בריטישער מעטראָפּאָליע אויף זײַן דערמאָנען זיך אין די פֿאַרשיידענע לאָנדאָנער קאַפּיטלען פֿון דיקענסעס ראָמאַנען און אויף זײַנע אייגענע אײַנדרוקן פֿון זײַן וויזיט אין לאָנדאָן אין 1906. די דאָזיקע שטאָט איז פֿאַר אים געווען, ווי ער האָט

געהאַט געשריבן וועגן איר אין אַ בריוו „קאָלאָסאַל, גראַנדיעז, פּייַכט, גרוי, רויכיק, האָרעפּאַשנע, פּריַי, ברעגלאָז, קולטורעל, ווילד, נעבלדיק, פרעמד, מוראדיק".[52] די נעגאַטיווע שטריכן וועגן איבער די פּאָזיטיווע. אַט אַזוי באַשרייַבט ער די שטאָט באַריכות אין דעם לאָנדאָנער אַפּטייל פון זייַן צום מערסטן דיקענסישן ראָמאַן בלאָנדזשענדע שטערן.

אָבער אין מאָטל האָט שלום-עליכם געמוזט צופּאַסן זייַנע אייַנדרוקן וועגן לאָנדאָן צו דעם ספּעציפישן גערעם און דעם סימבאָליזם פון דער דאָזיקער מעשׂה. דער נעגאַטיווער אייַנדרוק פון לאָנדאָן ווי אײנעם פון די „מדורי גיהנום" ווערט צוגעטיילט די רעאַקציאָנערע עלעמענטן פון דער משפחה, וואָס באַשטייען קודם-כּל פון די ווייַבער מיט דער אומצופרידענער ברכה אין דער שפּיץ, וואָס פון אירעט וועגן קען לאָנדאָן טאָן איין נוציקע זאַך: זיך אַליין אונטערצינדן און פאַרברענט ווערן. אָבער די דאָזיקע ווערסיע איז אויסבאַלאַנסירט דורך אַ פּאָזיטיווער ווערסיע, ווו ס'קומען צום אויסדרוק די „פּראָגרעסיווע" מיטגלידער פון דער משפּחה מיט פּיניען אין דער שפּיץ. פֿאַר פּיניען ווי פאַר די אַנדערע מענער (מיט אליהון דעם צום מייַנסטן רעאַקציאָנערן און צום נאָענטסטן צו די ווייַבער) איז לאָנדאָן כּמעט אַזוי גוט ווי אַמעריקע. זי איז אַ סימבאָל פון פּאָליטישער פרייַהייט (אַ טיפּישע מיינונג פאַר אַן אייראָפּעער פון 19טן י"ה), פון ייִדישער גלייַכבאַרעכטיקונג (זען פּיניעס אַלוזיע צו דיזראַעלי), פון ציוויליזאַציע, באַוועגלעכקייט און טאָטאַלער אורבאַניזירונג. גראָד די לעצטע צוויי אַס־פּעקטן אַפּעלירן צו מאָטלען, וואָס אידענטיפיצירט זיך מיט די אַנדערע „מענער":

> איך און אליהו און פּיניע האַלטן פון לאָנדאָן אַן עולם-ומלואו. אונדז איז דווקא געפעלן אָט דער טומל, וואָס ס'טומלט, מיט דעם קאָכעניש, וואָס ס'קאָכט. וואָס אַרט עס אונדז, אַז ס'קאָכט? לאָז קאָכן! (I : 285).

מאָטלס איבערגענומענקייט שפּיגלט זיך באַזונדערש אָפּ אין דעם ענערגישן סטיל פון זייַן באַשרייַבונג פון דער שטאָט בכלל, און פון דעם ווייַטשעפּל-מאַרק בפרט. די באַוועגלעכקייט פון לאָנדאָן מוז, אין דעם קאָנטעקסט פון דער מאָטל-מעשׂה, באַטראַכט ווערן ווי אַן אָפּפרישנדיקער פּאָזיטיווער כּוח.

דעריבער פאַרנעמט לאַנדאָן אַ צווייטיײַטשיקן אָרט אין דעם ווערק: עס איז אַן אַריײַנפיר צו אַמעריקע, און דאָך איז עס אויך אַ צײַטווײַליקער אָפּווענד פון דעם דאָזיקן פּאָרויסציל. לאַנדאָן גיט אָנצוגעהערן סײַ אויף באַוועגונג סײַ אויף סטאַגנאַציע, אויף וועלן און ניט־דערגרייכן. דאָס איז די „טונקעלע זײַט" פון דער גרויסער שטאָט להיפּוך צו דער „ליכטיקער ווערסיע" — ניו־יאָרק. די דאָזיקע צווייִיקייט איז גאָר דײַטלעך אין אַ סצענע וואָס לייקנט פולשטענדיק אָפּ די מיינונג פון יענע וואָס האַלטן, אַז די מאָטל־מעשׂיות פעלט סטרוקטורעלע ראַפינירטקייט. בעתן אַרומ־וואַנדערן איבער די גאַסן, ווערט די הונגעריקע משפּחה געפּאַנגען דורך עמעצן וואָס דאַרף האָבן יִדן צו אַ מנין. ער האָט יאָרצײַט און מוז הײַנט זאָגן קדיש. ווי זיי זיצן אַזוי בײַ דעם יִדן אין שטוב און וואַרטן ביז מען וועט צונויפקלײַבן דעם מנין, ציִען בײַ זיי אַרויס דאָס עצמות די שאַרפע ריחות פון געפּרעגלטע פיש; אָבער מען גיט זיי גאָרניט צו עסן. באַלד ווי דער יִיד האָט אָפּגעזאָגט קדיש, הייסט מען זיי, אָן שום צערעמאָניעס, גיין.

דאָס איז, פאַרשטייט זיך, אַ פּאַראַלעל צו די ערשטע קאַפּיטלען אין דעם בוך, ווו מאָטל דער יתום האָט זיך אויסגעלערנט זאָגן קדיש און ער זאָגט אים יעדן טאָג אין אַ מנין פון דער קליינשטעטלדיקער שול. עס דער־מאָנט אויך אין דעם מאָטיוו פון דעם טוואַן, דעם אינעווייניק, ווו עס לאָקערט קרענק און טויט, און ווו מען קריגט אויך צו עסן (זען קאַפּיטל 5). אָבער די דאָזיקע באַקאַנטע מאָטיוון ווערן דאָ איבערגעשפּילט אין אַ נײַער און גראָטעסקער וואַריִירונג וואָס שטרײַכט אונטער דעם חילוק צווישן דער וועלט פונעם שטעטל און דעם אורבאַניזירטן מערב. מיט אַלע אירע אומאײַנגענעמלעכקייטן איז די דאָזיקע סצענע פּאָרט אַ גרינגערע ווערסיע ווי די טעמע טויט פון די ערשטע קאַפּיטלען, און זי ווערט אַ טייל פון דעם שפּאַנענדיקן לאַנדאָנער פּאַנדעמאָניום. דער אומגאַסטפרײַנדלעכער יִיד איז מאָטיווירט דורך דער קאַלטער זשוואַוועקייט פון דער שטאָט, און מאָטל האָט פון דעם הנאה אין זײַנע אייגענע טערמינען. די קאָמישע באַטײַטיקייט פון דער דאָזיקער צווייטיײַטשיקער סצענע איז קאָנצענטרירט אַרום די געפּרעגלטע פיש, וואָס אינספּירירן ברכהן צו אַ סאַרדאָנישער פאַלשער עטימאָלאָגיע. פאַר וואָס רופט מען זיי „געפרײַטע", אַנשטאָט געפּרעגלטע?

אפשר דערפֿאַר, ווײַל ס׳איז אַ פֿרײַ לאַנד... אָדער דערפֿאַר, ווײַל די פֿיש פֿרייען זיך בשעת מע פֿרעגלט זיי? (I: 287).

ח. דער ניט־פֿאַרענדיקטער טייל פֿון מאָטל איז פֿון יעדן קוקפּונקט ווייניקער אינטערעסאַנט ווי דער אייראָפּעיִשער טייל. אָבער אויך דאָ איז זײַן באַטײַט, אויף וויפֿל ער איז מער פֿון בלויז אַ רעפּאָרטאַזש פֿון דער „דאַונטאַונער איסט־סײַד״, אײַנבאַדינגט דורך דער זעלבער סיסטעם ס׳מבאָלן און סטרוקטורעלע פֿורעמס וואָס אין דעם ערשטן טייל. דער אַמעריקאַנער טייל באַשטייט פֿון דרײַ חלקים וואָס מען קען נאָך ווײַטער צעטיילן: א) דער אָנקום (קאַפּיטלען 1—6); דער דאָזיקער אָפּטייל טיילט זיך אויף דרײַ סובאיינסן: דער אַריבערפֿאָר אין רעטראָספּעקט (1־2), עליס־אײַלענד (3־4), און די ערשטע אײַנדרוקן פֿון ניו־יאָרק (5־6). ב) די ערשטע עקאָנאָמישע אינטעגרירונג ווי אַרבעטערס (קאַפּיטלען 7—14); דער אָפּטייל טיילט זיך אויף צוויי סובאיינסן: צײַטווײַליקע פּראָלעטאַריזירונג (קאַפּיטלען 8—10), וואָס קומען נאָכן איבערגאַנג־קאַפּיטל (7); און די פֿאַרשיידענע מינים האַלב־פּראָלעטאַרישע, אָדער ניט־פּראָלעטאַרישע, באַשעפֿטיקונג (קאַפּיטלען 12—14), מיטן קאַפּיטל 11, אויך ווי אַן איבערגאַנג־קאַפּיטל. ג) דער לעצטער סובאיינס — געשעפֿטסלײַט פֿאַר זיך (קאַפּיטלען 15—18, ניט פֿאַרענדיקט).

די דאָזיקע פֿונאַנדערטיילונג פֿירט צום געדאַנק וועגן דער צענטראַלער וויכטיקייט פֿון דעם עקאָנאָמישן מאָטיוו אין דעם טייל פֿונעם ווערק. אָבער די עקאָנאָמישע און געשעפֿטלעכע אַקטיווקייט איז איבערגעגעבן דורך מאָטלס באַשרײַבונג, אין זײַנע אייגענע טיפּישע טערמינען פֿון באַוועגלעכקייט און ביאָלאָגישער שפּאַנונג. ווי אין די „אינדוסטריעלע״ קאַפּיטלען אינעם ערשטן טייל, באַטראַכט מאָטל געשעפֿט ווי אַ פֿאַרגעניגן אַזוי לאַנג ווי עס האָט צו טאָן מיט באַוועגלעכקייט. אינעם ערשטן טייל איז די עקאָנאָמישע אַקטיווקייט געווען קאָמיש און אָן הצלחה; דאָ, אין די נײַע באַדינגונגען, ברענגען זיי הצלחה. דעם גאַנצן צווייטן טייל קען מען דערפֿאַר באַטראַכטן ווי אַן איבערחזרונג — אין עקאָנאָמישע טערמינען — פֿון דעם ערשטן טייל. דאָס הייסט, מאָטלס אַרויסרײַסן זיך, זײַנע שפּיצלעך, זײַן אַרומלויפֿן, און דערנאָך די געאָגראַפֿישע באַוועגונג פֿון דער משפּחה

ווי אַ גאַנצקייט, איז דאָ איבערגעטײַטשט אויף עקאָנאָמישער באַוועג־לעכקייט; צו ערשט אַ באַמבלען זיך און אַ פּרוּוו, מיט איבערגעחזרטע דורכפאַלן (פּאַראַלעל צו אליהוס דורכפאַלן פונעם ערשטן טייל), דערנאָך אַ גאַנג באַרג־אַרויף ביז צו דעם לעצטן קאַפּיטל וואָס איז ניט פאַרענדיקט און וואָס טראָגט דעם צוזאָגנדיקן נאָמען: „מיר מופן".

עטלעכע פּרטים וועלן געװנוג זײַן אויף אָנצוּווײַזן דעם שײַכות צווישן דעם צווייטן טייל און דעם ערשטן. גאָר וויכטיק זײַנען טייל סצענעס פון דעם ערשטן סובאיינס. אַ שטייגער די גאַנצע קאָנצעפּציע פון אַריבערפאָרן דעם אָקעאַן, וואָס ווערט באַצייכנט ווי „קריעת ים־סוף", איז אַ פאַררופן זיך אויף אַ תּנכישן אַנאַלאָג, אין וועלכן אַמעריקע איז דאָס צוגעזאָגטע לאַנד און אייראָפּע איז מצרים, דאָס לאַנד פון קנעכטשאַפט. די דאָזיקע קאָנצעפּציע אימפּליצירט אויך אַ טראַוומאַטישן איבערגאַנג־ריטואַל, אָדער אַ קריזיס אין אַ געפערלעכער קרענק, ווען דער חולה הענגט צווישן לעבן און טויט. שלום־עליכם פאַרבינדט אָט די אַלע אימפּליקאַציעס דורך לאָזן מאָטלס משפּחה און די אַנדערע עמיגראַנטן פראַווען יום־כּיפּור אויף דער שיף. דעמאָלט גיט די נאַטור אַ קלאַפּ מיט אַ גוואַלדיקן שטורעם אויפן ים, אַזוי ווי אַ יום־כּיפּורדיקער טויטאורטייל וואָלט געהאַלטן אין אויסגעפירט ווערן באַלד אויף אַן אָרט. אַזוי פאַרטײַטשט עס מאָטלס משפּחה. די ים־קרענק, וואָס זיי באַטראַכטן ווי אַ באַגעגעניש מיטן מלאך־המוות, לייגט זיי אַוועק. מאָטל שטרײַכט אונטער:

> וויפל מאָל האָבן מיר געזען מיט אונדזערע אויגן דעם מלאך־המוות, דעם טויט פאַר די אויגן? וויפל מאָל האָבן מיר זיך שוין געהאַט אָפּגעזעגנט מיטן לעבן? (I : 11).

דאָס איז פאַקטיש נאָך אַ פאַראַדיע אויפן טויט, וואָס איז פּאַראַלעל צו מאָטלס קרענק און געװעזן ווערן פונעם ערשטן טייל. מאָטל, זײַן משפּחה, און אַ גאַנץ פאָלק עמיגראַנטן גייען דורך אַ ריטואַלן טויט, כּדי צו געווינען אַ נײַ לעבן.

שלום־עליכמען איז אָט די סוגעסטיווע קאָמבינאַציע ניט אײַנגעפאַלן באַלד. אין דער ערשטער ווערסיע פון דעם ים־איבערגאַנג־קאַפּיטל, וואָס ער האָט געשריבן און געדרוקט אין 1914, צוויי יאָר איידער ער האָט אָנגעשריבן ס׳רוב אַמעריקאַנער קאַפּיטלען, זײַנען דער שטורעם און די

ים־קרענק אויף דער שיף, גאַנץ מאַרגינאַל. דער פֿאָקוס איז גיכער אָנגע־שטעלט אויף מאָטלס צעיאָכמערטקייט מיט דער שיף גופֿא — אַ הויז וואָס באַוועגט זיך (דאָס קאַפּיטל האָט געטראָגן דעם נאָמען „די וואַסער־שטוב״).[53] ער האָט אַ פּאַרפֿישופֿטער אָבסערוווירט וואָס עס גייט אָן אויף דער שיף, אָדער גיכער, וואָס לויפֿט דאָ אַלץ אַזוי, וואָרעם די מאַטראָסן האַלטן אין איין אַרומלויפֿן. בעת דאָס איז אין פֿולער האַרמאָניע מיטן מאָטיוו פֿון באַוועגלעכקייט, האָט שלום־עליכם דערפֿילט — ביים שרייַבן די צווייטע ווערסיע — אַז ביים אָנהייב פֿון דעם נייַעם טייל מאָטל, מוז מען האָבן אַ מער דראַמאַטישן אַרייַנפֿיר, עפּעס אַזוינס וואָס זאָל זייַן אַ פּאַראַלעל צום טויט פֿון מאָטלס טאַטן אינעם אַרייַנפֿיר צום ערשטן טייל. דער פֿאַקט וואָס מאָטל פּראָוועט חזנות ביים יום־כּיפּור־דאַוונען, שטרייַכט אונטער אָט דעם פּאַראַלעל: אויף אַ קורצער ווייַלע ווערט מאָטל רעאידענטיפֿיצירט מיט זייַן טאַטן, וואָס ער טוט אויך דורך זייַן חוזק־טויט בעת דער ים־קרענק. דאָס קלערט אויף פֿאַר וואָס דער שטורעם־עפּיזאָד איז, אין דער צווייטער ווערסיע, פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ קאַפּיטל פֿאַר זיך (אין דער ערשטער ווערסיע קומט די יום־כּיפּור־סצענע נאָכן שטורעם, און צווישן די ביידע איז קיין באַטייַטיקע פֿאַרבינדונג ניטאָ), וואָס איז געוואָרן אָנגעלאָדן מיט אַ וואָגיקן סימבאָלישן באַטייַט.

אַזוי אַז דער אָנהייב פֿון דעם צווייטן טייל, פּונקט ווי דער אָנהייב פֿון דעם ערשטן טייל, קאָמבינירט קרענק מיט ריטואַל, און אַ ייִדישן יום־טוב מיט טויט. דער תּנכישער אַנאַלאָג וואָס איז אינעם ערשטן טייל געווען איראָניש (ווייַל מתּן־תּורה ווערט דאָרטן פֿאַרוואַנדלט אין מאָטלס באַפֿרייַט ווערן פֿון די געזעצן פֿון דער תּורה), איז דאָ אָפֿן און דירעקט.

יציאת־מצרים איז דער משפּחהס אַנטלויפֿן פֿון אייראָפּע. אַוודאי מיינען ביידע אַנאַלאָגן די זעלבע זאַך — אַ באַפֿרייַונג, אַ דראַמאַטישן ריס מיט טראַדיציע און שקלאַפֿערייַ, אַ נייַעם אָנכאַפּ אָן לעבן, אַפֿילו ווען דאָס געשעט פּנים־אל־פּנים מיטן טויט.

דער טויטמאָטיוו איז ווייַטער אַנטוויקלט אין די עליס־אייַלענד־קאַ־פּיטלען. דאָ, גאָר אַנדערש ווי אין די אַנדערע ערטער אין דעם ווערק, ווערט מאָטל אַזוי סענטימענטאַל, אַז דאָס ווערק שטייט פֿאַר אַ סכּנה ערנצט אויפֿגעריסן צו ווערן. די ניט־צוגעפּאַסטקייט ווערט אויך אונטער־

געשטראָכן דורך דער צײַט: דאָס איז אַן אויסגעצויגענער רעטראָספּעק־טיווער סובאיינס, אין סתּירה צו דער באַזיסדיקער הנחה, אַז מאָטל דער־ציילט זײַנע מעשׂיות אין דער איצטיקער צײַט.

אָבער אָט די אָראָפּנידערונג, וואָס איז אַן עדות פֿון דעם מחברס שווע־ריקייטן אין אָנקניפּן אַן דער אַטמאָספֿער פֿון אַ ווערק, וואָס ער האָט געהאַט איבערגעריסן מיט אַכט יאָר צוריק, איז ער באַלד בײַגעקומען. די ליידן פֿון די עליס־אײַלענד־קאַפּיטלען פֿורעמען, אין טערמינען פֿון דעם אַלגעמיינעם ריטעם, אַ תּקופֿה פֿון סטאַגנאַציע, אַ פּאַראַלעל צו דעם אַנטווערפּן־עפּיזאָד, וואָס איז אויך אויף דער גרענעץ פֿון סענטימענ־טאַלקייט. ווי נאָר מאָטל ווערט באַפֿרײַט און שטעלט זײַן פֿוס אויף דער יבשה, בײַט זיך די שטימונג, און ניו־יאָרק ווערט באַזונגען ווי אַ קאַליי־דאָסקאָפּ פֿון ראַדיקאַלער אַקטיווקייט... ס'איז אַ שטאָט וואָס באַוועגט זיך אויף דער ערד, איבער די גאַסן, און אונטער דער ערד, אין סאָבוויי, און אין מיטן אויפֿן „עלעווייטער"; מאָטל פֿאַרליבט זיך תּיכּף אין דער שטאָטס משוגעת. ער וואָלט, זאָגט ער, „אַרומפֿאָרן מיטן ‚עלעווייטער' און מיט ‚סאָבהיי' אַ גאַנצן טאָג מיט אַ גאַנצער נאַכט" (70:II). און ווען דער אומגעלומפּערטער פּיניע פֿאַרלירט זײַן באַלאַנס אויפֿן עלעווייטער, און עס נעמט אים וואַרפֿן ווי אַ באַלעם אויפֿן שויס פֿון אַ ריזיקער שוואַרצער פֿרוי, שטייט מאָטל צו צו דעם הילכיקן געלעכטער פֿון אַלע אַרום (74:II). אין ניו־יאָרק געפֿינט מאָטלס זשעדנעקייט נאָך באַוועגונג איר לעצט־גילטיקע פֿאַרווירקלעכונג.

אין דעם מיטעלן אָפּטייל, באַגעגענען מיר די זעלבע פּרוסטרירטע באַוועגונג וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פֿאַרן מיטעלן אָפּטייל פֿון דעם ערשטן טייל: פּרוּוון און דורכפֿאַלן. ס'איז אָבער פֿאַראַן אַ וויכטיקער אונטערשייד. בעת אין דעם ערשטן טייל וואַקסט אויף אַ ווײַלע אין דעם דאָזיקן מיטלסטן איינס אליהוס אויטאָריטעט (אין דער געשטאַלט פֿון אַן אינדוסטריעלן אונטערנעמער), זינקט זי אין דעם צווייטן טייל געשווינד אַראָפּ אין אַ נײַעם אָפּגרונט. למשל, אין דער סצענע, וווּ אַ פֿאַרבײַגייער לאָזט אליהון ניט געבן מאָטלען קיין קלאַפּ (76:II); און דאָס צייכנט אָן אַ ווײַטערדיקע סטאַדיע פֿון מאָטלס באַפֿרײַען זיך פֿון דער אויטאָריטעט פֿון דער משפּחה און פֿון די אַלטע טראַדיציאָנעלע נאָרמעס.

עס איז פֿילזאָגעוודיק, וואָס עס פֿעלט דאָ דאָס אַרייַנפֿירן פֿון די נייַע נאָרמעס; איין מאָל, אָדער צוויי מאָל, דערמאָנט ערגעץ מאָטל זייַן גיין אין שול, אָבער ס׳איז קיין מאָל ניט באַשריבן. אין תּוך איז ער געטרייַ זייַן כאַראַקטעריסטישן אויפֿפֿיר, לויט וועלכן אים איז ליב אַקטיווקייט אין וואָסער ניט איז פֿאָרעם (אַ שטייגער זייַן קאָכן זיך צוליבן שטרייַק פֿון די אַרבעטערס אין שאַפּ). אַפֿילו די סטאַדיע פֿון עקאָנאָמישער אומאָפּהענגיקייט, וואָס די משפּחה דערגרייכט אין די ערשטע קאַפּיטלען פֿון דעם דריטן אָפּטייל, איז אויסגעטייַטשט אין טערמינען פֿון באַוועגונג („מיר מופֿן״), שפּייַז (ווידער אַ מאָל זומער־פּירות: מאָטל און פּיניע וואָלטן גיכער געגעסן, איידער פֿאַרקויפֿט די קאַווענעס פֿון זייער שטעל), און פֿאַרווייַלונג. די פֿיגור פֿון טשאַרלי טשאַפּלין איז וויכטיק פֿאַר דעם טייל; מאָטל און זייַן גאַנצע משפּחה זייַנען פֿאַרכּישופֿט פֿון טשאַפּלינס שפּיצלעך. טשאַפּלינס פֿילמען מערקן אָפּ דער משפּחהס אַרייַנפֿיר, וואָס אַ דאַנק דער טעכניק פֿון די שטומע פֿילמען, קען אַפֿילו קומען פֿאַרן אויסלערנען זיך די רודימענטן פֿון שפּראַך. די משפּחה רעדט וועגן טשאַפּלינען אין טיפּישע פֿראַזעס פֿון העלד־פֿאַרגעטערונג, און דערמאָנט זייַנע וואָכנדיקע פֿאַרדינסטן ווי אַ סימן פֿון זייַן גרויסקייט (אַ באַווייַז, אַז זיי מעסטן שוין אַלץ אין טערמינען פֿון עקאָנאָמישער הצלחה); „טויזנט טאָלער אַ וואָך צאָלט מען ניט גלאַט אַזוי אַבי וועמען״ (II: 185).

אָבער אין אַ טיפֿערן זינען רעפּרעזענטירט טשאַפּלין מאָטלס אידעאַלן אין זייער ריינסטער פֿאָרעם: עקסטרעמע רירעוודיקייט, אומבאַגרענעצטע ענערגיע אָן די פֿיזישע שטריכן פֿון מענלעכער גבֿורה (אין תּוך, אָן אַקראָבאַטיש קינד), און פֿריִער פֿאַר אַלץ פֿרייַהייט — אומאָפּהענגיק פֿון אַלע עקאָנאָמישע צוימען, און שטענדיק גרייט צו לאָזן זיך אין וועג אַרייַן מיט „דאָס גענגעלע מיטן דרייען פֿונעם הינטן, מיטן מאַכן פֿונעם שטעקעלע״ (II: 187). ס׳פּאַסט זיך דעריבער וואָס אליהוס לעצטגילטיקע פֿאַרשעמונג און מאָטלס לעצטגילטיקע באַפֿרייַונג פֿון אליהוס השגחה איבער אים, געשעען אין פֿאַרבינדונג מיט די טשאַפּלין־פֿילמען. מאָטלס פֿרייַנד, מאָטל דער גרויסער, אינספּירירט פֿון טשאַפּלינען, שטעלט אליהון אונטער אַ פֿיסל, און לאָזט פֿון אים אַרויס דעם „וואָזדוך״.

מאָטלס צוגעצויגן ווערן צו פֿילמען בכלל איז וויכטיק, ווייַל זיי זייַנען

סימבאָלן פון באַוועגונג. אין אַ באַשטימטן זינען קען דער גאַנצער מאָטל־ציקל באַטראַכט ווערן ווי אַ סעריע „באַוועגלעכע בילדער" (moving pictures): רעלאַטיוו פאַרזיכדיקע איינסן וואָס קריגן זייער באַטײַט בלויז דורך די פאַרשיידענע ריטעמס פון זייער פּראָגרעסיע, און דורך דעם אַלגעמיינעם געפיל פון ענערגיע און פאַרויסבאַוועגונג וואָס אָט די ריטעמס גיבן איבער.

ו

דאָס זײַנען די הויפּטקאָנצעפּציעס און מאָטיוון פון דעם מאָטל־ציקל, ווי זיי פונקציאָנירן אין דעם קאָנטעקסט פון דער מעשׂה גופא. איצט קענען מיר זיך אומקערן צו דער ספערע פון גענעראַליזאַציעס.

א. די מאָטל־מעשׂיות דאַרף מען לייענען ווי שלום־עליכמס ראַדיקאַלסטע אײַנשטעלונג וואָס שייך די סאָציאַלע און היסטאָרישע אַספּעקטן פון דעם זיך־בײַטנדיקן מצב פון ייִדישער עקסיסטענץ. דורך אַלע מאָטיוון פון דעם מאָטל־פּענאָמען דריקט שלום עליכם אויס זײַן דורכויסיקע באַיאָונג פון דעם דראַסטישן בײַט וואָס האָט אויף שטענדיק צעשטערט די שטעטל־וועלט און איר קולטור. אין דעם דאָזיקן ווערק מאָלט ער די בײַטן ווי אַ דירעקטן באַווײַז פון ייִדישער לעבנס־פעיִקייט.

אין מאָטל איז די פּראָבלעם פון ייִדישער עקסיסטענץ פאַרענטפערט אין באַזיסדיק ביאָלאָגישע טערמינען. ווי דאָס קינד וואָס שטעלט פעסט זײַן רעכט און זיין פעיִקייט צו לעבן, צו באַוועגן זיך און צו פרייען זיך מיט זײַן עקסיסטענץ, מוז דאָס גאַנצע ייִדישע פאָלק זיך אַרויסרײַסן פון דעם קאַלטן טוואַן, איבערלאָזן דעם ווינטער און דעם טאָטן, און אויסשטרעקן זײַן האַנט נאָך יניקה און ליכט. אַוודאי שטרײַכט שלום־עליכם אונטער די קולטורעלע פאַראָרעמונג וואָס באַגלייט דאָס אָפּזאָגן זיך פון איין סיסטעם נאָרמעס, אָן דער אָקצעפּטירונג פון אַ נײַער סיסטעם; אָבער ער שטעלט אויך פעסט, אַז דאָס דאָזיקע אָפּזאָגן זיך גופא, איז דער איינציקער שאַנס פון זיך־באַנײַונג. ער דערלויבט די פאַרשווינען, וואָס זײַנע פאַרבונדן מיטן עבר, צו באַוויינען זייער אָנווער, אָבער ער דערלויבט ניט דעם לייענער אָנטייל צו נעמען אין דער דאָזיקער נאָסטאַלגיע.

מאָטלס מאַמע מיט איר שטענדיק וויינען און אירע קראַנקע אויגן איז,

די קאַמישע ווערסיע פון דער אַלמנה ציון, וואָס האָט פאַרלוירן איר מאַן און „וויינען טוט זי וויינען ביַי נאַכט, און איר טרער איז אויף איר באַק" (איכה א, 2). אָבער דורכן רעדוצירן זי בלויז צו אַ פאַרטרערט רויט אויג, דריקט מאָטל אויס מיט דער הילף פון קאַריקאַטור, זיַין אייגענע דיסאַציאַציע לגבי דעם מיטאָס פון וויינענדיקן ציון. ברכה, זיַין שוועגערין, וואָס רעפּרע־זענטירט די נאַרמעס פון שטעטל ווי די איינציקע, וואָס על־פּי זיי איז יעדער איינעם מעגלעך צו לעבן, ווערט אויך אויסגעלאַכט ווי אַ באַזעסן, דאָמינירנ־דיק און לעכערלעך פּאַרזענעניש (שווערע פּיס). איר אומווילן זיך צוצופּאַסן צו די נייַע סיטואַציעס מאַכט פון איר אַ פּרעציזן היפוך פון מאָטלען (וואָס האָט „זייער גרינגע פּיס" I : 66). זי איז אַ רעאַקציאָנערער, צוריקגעשטאַ־נענער עלעמענט, וואָס מען דאַרף אים איגנאָרירן.

אויף דער סאָציאַלער מדרגה פון דער מעשה איז דער בייַט אין תּוך אַן עקאָנאָמישער: אָבער עקאָנאָמיק איז דאָ אויסגעדריקט אין באַזיסדיק ביאָלאָגישע טערמינען: עקאָנאָמישע זיכערקייט מיינט די שפּיַיז וואָס מען מוז האָבן, כּדי צו בלייַבן לעבן. דאָס גאַנצע בוך איז דורכגעדרונגען מיט אַ וואַקסנדיקן אַפּעטיט פון אַ פּאָלק וואָס קומט צו זיך, און וואָס זיַין דראַנג צו שפּיַיז איז דער ענטפער אויף דער רעאַליטעט פון טויט, פון וועלכער עס איז קוים אַנטלאָפן. אוודאי האָט שלום־עליכם געוווּסט ווי פאַרגרעבט און מיאוס עס קען ווערן אַ פאָלק וואָס וואַרפט זיך אַריַין אין אַזאַ גשמיות־דיקייט; די דאָזיקע פאַרגרעבטקייט איז איינע פון די הויפּטטעמעס פונעם צווייטן טייל פון דעם בוך. אָבער ס'איז בפירוש ניט ריכטיק אָנצונעמען, אַז אָט די מעשה איז געשריבן געוואָרן כּדי צו טיַיטלען מיטן פינגער פון באַשולדיקונג אויפן כּתרילעווקער וואָס איז אין אַמעריקע געוואָרן אַן אַלריַיטניק. אויב דאָס וואָלט געווען אמת, וואָלט מאָטל ניט געווען ניט דער צענטער און ניט דער נאַראַטאָר פון דעם בוך.

ב. מאָטל איז אויסגעקליבן געוואָרן פאַרן צענטער, וויַיל דורך אים האָט שלום־עליכם געקענט אויסדריקן זיַין ראַדיקאַלע השגה פון אַ נייַער (לכל־הפּחות צייַטוויַיליקער) מאַטעריאַליסטישער ייִדישער געזעלשאַפט. בלויז אין אַ וועלט פון אַ ניט־דערוואַקסענעם איז אַזאַ השגה עסטעטיש מעגלעך. אַ דערוואַקסענער מאָטל וואָלט געווען גראָב און אָפּשטויסנדיק;

אַזאַ מאָטיל קאָן געמאָלט זײַן נאָר אין דער ביטערסטער סאַטירע. אָבער דער טשוואַק פון דער מעשׂה איז, אַז מאָטל קען ניט און וויל ניט זײַן קיין דער־וואַקסענער. דעריבער בײַט זיך ניט זײַן עלטער, און ניט ער וואַקסט, ניט ער אַנטוויקלט זיך. ער מוז פאַרבלײַבן אין דער ספערע, וווּ בלויז אַפּעטיט און דער באַדאַרף אַרויסצוווײַזן ביאָלאָגישע ענערגיע, זײַנען אין אײַנקלאַנג מיט שיינקייט און אמת — דאָס הייסט אין אַ וועלט פון נאַטירלעכע כּוחות, נימפעס, גײַסטער און אַנדערע שטיפערישע רוחות.

שלום־עליכמס אָריגינעלער פּלאַן איז געווען צו ראַטעווען מאָטלען — ווי אַ דערוואַקסענעם — פון דער פּאַרגרעבטקייט פון דעם אַלרײַטניק דורך דער ברכה פון קונסט. אָבער ער האָט זיך געמוזט אָפּזאָגן פון דעם געדאַנק, און ס׳איז נאָך אַ שאלה, צי אַפילו ווען ער וואָלט דערלעבט צו פאַרענדיקן דאָס בוך, וואָלט ער זיך צוריקגעקערט צו דעם געדאַנק. בעצם קען מען זיך גאָרניט פאָרשטעלן ווי אַזוי ער וואָלט דאָס בוך פאַרענדיקט. באַוווּסט־זיניק, אָדער אונטערבאַוווּסטזיניק, האָט ער געמוזט פילן, אַז אַ „סוסקעס״־מעשׂה פון אַ פּאָפּולערן קינסטלער אין אַמעריקע, איז אין תּוך ווײַט פון פאַראיידלטקייט. ווי אַזוי וואָלט ער געקענט פון מאָטלען מאַכן אַ קאַריקאַ־טוריסט אַ מוצלח, און אויפהאַלטן זײַן אידענטיטעט ווי אַ נאַטור־כּוח? צוליב דעם האָט מאָטל געמוזט פאַרבלײַבן אַ קינד אָן אַ פּערספּעקטיוו פון אַנטוויקלונג.

אָבער מאָטלען קען מען אויך ניט דערלויבן צו זײַן אַ רעאַל קינד, ווײַל די רעאַליטעט פון אַ קינדהייט וואָלט געפאָדערט אַ פּאָטענציעלן וווּקס, און אַ בײַט. ער מוז זײַן סײַ מער סײַ ווייניקער פון אַ קינד; טייל אַספּעקטן פון קינדישקייט קען מען צוזאַמענגעמען און מאַכן פון זיי אַ טייל פון זײַן איך; אַנדערע אַספּעקטן וואָלטן צעשטערט זײַן גוצלעכקייט ווי אַ היטער פון שלום־עליכמס ספּעציפישן אַני־מאמין אין אָט דעם בוך, וווּ ער שפּאַרט זיך צום מיינסטן אָן אויף מיטאָס. אַ מאָטל באַלאַסטיקט מיט די מוֹראס און אומרוס פון צײַטיקונג, און די פּענטעס פון סאָציאַלער און עקאָנאָמישער קינאה, וואָלט געווען זייער אָן אינטערעסאַנטע געשטאַלט פאַר זיך; ער וואָלט געווען אַ רעאַלער פולשטענדיק באַגרײַפיקער מענטש. אָבער דאָס וואָלט אין גאַנצן צעשטערט דעם באַלאַנס פון דעם ווערק, און וואָלט פאַרפעלשט זײַן באַטײַט.

מאָטל טאָר ניט פֿאַרמאָגן אַזוי פֿיל וואָג; ער מוז אָן אַנוואָגיקער שוועבן איבער דער וועלט בעת ער אָבסערווירט און מאָלט. דערפֿאַר קען ער פֿאַרפּלייצן די דאָזיקע וועלט מיט דער שטענדיקער זוניקייט פֿון זײַן יש, אָן שאָטנס, און אָן בין־השמשותדיקייט. כּדי צו זײַן אַרציטיפּיש מוז ער, איז אַ געוויסן זינען, ניט פֿאַרמאָגן קיין כאַראַקטער; כּדי צו זײַן דאָס סימבאָלישע קינד, קען ער ניט זײַן קיין ספּעציפֿיש פּיקטיוו קינד.

ג. דעם דאָזיקן ציקל מעשׂיות מוז מאָטל אַליין דערציילן; די מעשׂיות מוז דערציילן אַן אויסערגעוויינטלעך גליקלעכער יתום, וואָס זײַן טאָן נעגירט דעם געדאַנק פֿון יתומשאַפֿט גופֿא. די מעשׂיות מוזן דעריבער זײַן אַ מין מאָנאָלאָגן. אָבער דאָס קענען ניט זײַן קיין עכט דראַמאַטישע מאָנאָלאָגן, ווײַל מאָטל פֿאַרמאָגט ניט יענע פּיקטיווע טיפֿקייט וואָס פֿורעמט אויס אַזעלכע מאָנאָלאָגן מיט אַ מאָטיוו, וואָס מאַכט זיי פּסיכאָלאָגיש נייטיק. קיין שום פּסיכאָלאָגישע נייטיקייט קען ניט טאָלערירט ווערן אין דעם פֿאַל מאָטל, ווײַל די שווערע מאַשינעריע פֿון פּסיכאָלאָגישער רעאַלי־טעט וואָלט אים אַראָפּגעשווערט און צעריסן דעם אָנגעצויגענעם שטריק אויף וועלכן ער באַווײַזט זײַן אַקראָבאַטישע קונסט.

אַנשטאָט אַ מאָטיוו פֿאַרמאָגט מאָטל יערוגג. ער דאַרף ניט קיין סיבה צו רעדן — די גרינגקייט צו רעדן איז זײַן עצם איך. און מאָטל קען ניט זײַן קיין דערוואַקסענער וואָס דערציילט אַ מעשׂה וועגן זײַנע קינדער־יאָרן רעטראָספּעקטיוו, ווי עס זײַנען דאָס אַזוי פֿיל נאַראַטאָרס פֿון שלום־עליכמס קינדער־מעשׂיות. ערשטנס, קענען מיר זיך אים גאָרניט פֿאָרשטעלן ווי אַ דערוואַקסענעם. נאָך מער, מאָטלס מהות ממש, איז די איצטיקע צײַט. ער איז; אַל דאָס איבעריקע איז געווען: זײַן טאַטע איז געווען, דאָס שטעטל איז געווען, אייראָפּע איז געווען, טראַדיציאָנעלע ייִדישע קולטור איז געווען; מאָטל איז די איצטיקע צײַט פֿון דער ייִדישער עקסיסטענץ — פֿון עקסיסטענץ בכלל. דער באַניץ פֿון רעטראָספּעקטיוו וואָלט דעריבער געווען אין תּוך אויפֿרײַסעריש.

ווי אַ מאָנאָלאָגיסט אָן אַ מאָטיוו, קען מען מאָטלען ניט אַרײַנמעסטן אין קיין שום ספּעציפֿישער סיטואַציע. יעדער סיטואַציע פֿון דעם מין וואָלט געמוזט אַרײַנגעשטעלט ווערן אין אַ רעם פֿון צײַט, מיט אַן אָנווײַז אויף

אַן עבר און אַן עתיד; בעת מאָטל מוז רעדן פֿון אין־ערגעץ־ניט צו אַ ניט־ספּעציפֿישן עמעצן. דאָס הייסט ער רעדט צו אַלעמען ניט מאַכנדיק דאָס בײַזײַן פֿון זײַן אױדיטאָריע פֿאַר אַ טייל פֿון זײַן אייגענער רעאַליטעט. אין אַזעלכע באַדינגונגען גילטן ניט קיין שום כּללים פֿון סטיליסטיש־דראַמאַטישער באַשײַמפּערלעכקייט. מאָטל מוז זיך ניט האַלטן בײַ קיין „קינדישן" סטיל, און ער מעג אויך ניצן אַזאַ סטיל, די רעטאָריק פֿון דראַמאַטישן רעאַליזם איז דאָ אומרעלעוואַנט, און זײַן שפּראַך מוז זיך ניט אונטערוואַרפֿן קיין שום געזעץ, חוץ איינעם: דעם געזעץ פֿון ענערגיע, פֿון כּסדרדיקער קנאַקנדיקער, פֿינקלענדיקער באַוועגונג. דעריבער מוז מען אים דערלויבן צו ניצן וואָרטשפּילן, צוצוגיין צו דער שפּראַך אין איין רגע מיט אות־באותיקער נאַיִוקייט, און אין דער צווייטער מיט אַלי־טעראַטיווער בריליאַנטקייט.

ד. מאָטלס יעדער מעשׂה מוז זיך קענען פֿאַרלאָזן אויף זיך אַליין, ווײַל דער עלעמענט אין וועלכן מאָטל לעבט זיך אויס, איז די איצטיקייט. שלום־עליכם האָט ניט דווקא באַשלאָסן צו שרײַבן דאָס גאַנצע בוך על־פּי דער קאָנווענציאָנעל־אָנגענומענער אַנעקדאָטישער פֿאָרעם; ער האָט זיך צו אַזאַ פֿאָרעם ניט באַגרענעצט. אָבער ער האָט יעדער קאַפּיטל געמוזט שרײַבן פֿון אַ קוקוויקל וואָס שליסט אײַן בלויז הײַנטיקייט, אַנדערש וואָלט די פֿאַרגאַנגענע און די קומענדיקע פּערספּעקטיוו זיך אַרײַנגעריסן אין מאָטלס באַוווּסטזײַן, און וואָלט אים געמוזט אָפּנייגן פֿון זײַן פֿונקציע. די כּמו־אויטאָנאָמישע מעשׂיות קומען אײַנע נאָך דער אַנדערער אין פֿורעמס פֿון אַקומולאַציע וואָס האָבן גאָרניט צו טאָן מיט מאָטלס ביאָגראַפֿיע.

אַנשטאָט אַרום ביאָגראַפֿיע, איז דאָס בוך סטרוקטורירט אַרום פֿורעמס וואָס זײַנען כּולל אַ ראַדיקאַלן אַרויסרײַס פֿון צײַט, פֿון כראָנאָלאָגישע און פֿון סעזאָניקע נאָכאַנאַנדיקייטן, אויף וועלכע מיר ריכטן זיך; פֿורעמס וואָס קומען צום אויסדרוק אין איבערחזרונגען, אַנאַלאָגן, בײַטעודישן צווישן פֿאַרשיידענע ריטעמס, וואָס אַלע זאָגן זיי עדות אויף באַוועגונג וואָס איז די תּוכיקסטע רעאַליטעט פֿון דעם ווערק; באַוועגונג און ניט אַנטוויקלונג, און דערפֿאַר — אייביקע באַוועגונג. אונטער אייביק זומערדיקע הימלען האַלט אַ גרופּע מענטשן אײַנגעשלאָסן אַ perpetuum mobile

וואָס פלאָטערט אַרום זיי אין דער געשטאַלט פון אַ כמו־קינד, אין לויפן פון איין אָרט אויף אַ צווייטן, נעמט אונטער פאַרשיידענע פינאַנציעלע פּראָיעקטן, פאַרקויפט קוואַס, פאַרפּלייצט זייער שטאָט מיט טינט, גייט אַריבער די גרענעצן, אַנטלויפט פון רויבערס, פאַרבלײַבט אויף איין אָרט בלויז כדי ווידער געשטויסן צו ווערן צו לאָזן זיך אין וועג אַרײַן מיט באַנײַטן אימפּעט; פאָרט אַריבער דעם ענגלישן קאַנאַל און דעם אַטלאַנ־טישן אָקעאַן, פאַרבאַלאַמוטשעט די לאָנדאָנער טראַמווײַ־קאָנדוקטאָרס, טריסלט זיך אין די ניו־יאָרקער „עלעווייטער"־באַנען, און שליסט זיך אָן אינעם געיעג פון דער אַמעריקאַנער געשעפט־קאָנקורענץ. דער מאַרשרוט איז באַלאַנסירט צווישן די פּאַראַלעלן פון קרענק און געזונט, טויט און לעבן, הונגער און שפּײַז, זיקנה און קינדהייט.

ה. צי גיט מאָטל איבער די טראַגישע מעשה אין אַ קאָמישן, אָדער אידילישן טאָן? די שאלה גופא איז אומרעלעוואַנט. אין מאָטל זײַנען דער קאָמישער טאָן פון דערציילן, און די וועלט וואָס ווערט דערציילט, הײַנו־הך. דער גאַנצער זינען פון מאָטל איז שלום־עליכמס באַגרײַפן, אַז דער אומגע־הײַערער בײַט אין יִדישן לעבן איז ניט געווען קיין טראַגעדיע. טראַגעדיע שליסט אײַן אין זיך דעם געדאַנק פון אַ סוף, פון לעצטגילטיקייט: אַ נאָכ־אַנאַדיקייט פון אַנטוויקלונגען וואָס ברענגען אַ געוויסע איבערלעבונג (און געוויינטלעך דעם יחיד וואָס איז דאָ פאַרמישט) אומפאַרמײַדלעך צו איר לאָגישן און נייטיקן אויספיר. אָבער מאָטל איז אַ מעשה וועגן ווידערגעבורט, וועגן דעם, וואָס ס'קומט נאָך דעם, וואָס זעט אויס ווי אַ סוף; ער איז אין סתירה צו דעם עצם באַגריף סוף. אין מאָטל איז טויט דער אויסגאַנגפּונקט; און ס'ווערט געגעבן אָנצוגעהערן, אַז דאָס איז אַ נייטיקער אויסגאַנגפּונקט, אַז מען קען ניט אָנהייבן קיין נײַ לעבן איידער מען ברענגט ניט צו אייביקער רו דאָס אַלטע. דעריבער קומט מאָטל צו נאָענט צו דעם מיטאָס, אין וועלכן קאָמעדיע און טראַגעדיע שמעלצן זיך צונויף; דעם מיטאָס וועגן טויט פון אַלטן פאָטער, קעניג, גאָט, מיטן ציל צו באַפרוכפּערן אַ מידבר און זײַן עווענטועלן פונאַנדערבלי אונטערן גײַסט פון דער יונגער געט־לעכקייט.

אויף אַזאַ אופן האָט אין מאָטל שלום־עליכמס קונסט דערגרייכט די

ריינסטע קריסטאַליזירונג. אויף דעם זאָגט עדות אַ באַזיסדיקע ענלעכקייט צווישן מאָטלען און דער שלום־עליכם־פּערסאָנאַ גופא, וואָס אויך זי על־טערט זיך ניט, האָט קיין כאַראַקטער ניט (אָדער בעסער געזאָגט, זי איז באַשאָנקען מיט באַשטימטע שפּורן פון אַ כאַראַקטער, וואָס איז „אָפּן", און וואָס, אויף פאַרשיידענע אופנים, דערמאָנט איר אויפפיר אָן די גוטגינציקע דעמאָנישע באַשעפענישן פון לעגענדעס און מיטאָסן).[54]ביידע, מאָטל און „שלום־עליכם", זיינען „טרייסטערס" פון פאָלק אין מער ווי איין זינען. זיי שטעלן פאָר די רעאַליטעט אין אַ קאָמישן קאָנטעקסט; זיי שפּילן וויציק מיט שפּראַך; זיי גיבן דעם פאַרגעניגן פון דער עמאָציאָנעלער „עקאָנאָמיע" פון געלעכטער (אינעם פרוידישן זינען פון אַ „שפּאָרעוודיקן פאַרניץ פון געפיל").[55] אָבער פריִער פאַר אַלץ, זיינען זיי טרייסטערס, און אַפילו באַפרייערס, צוליב דעם וואָס זיי אַליין זיינען פריי, אין גאַנצן אומגעצוימט פון באַדינגונגען, כאַראַקטער־באַגרענעצטקייטן, צייט, אָדער אָרט. אוודאי, אין אַ געוויסן זינען, זיינען זיי אָנגעצילט אויף דיאַמעטראַל אַנטקעגנדיקע מינים פרייהייט. בעת די פרייהייט פון דער שלום־עליכם־פּערסאָנאַ נעמט אַרום אַ כּמעט אָנגופיקן צושטאַנד (ער איז אָפּט פאַרגעשטעלט ווי אַ פאַר־ביישוועבנדיקער, האַלב־דורכזיכטיקער יש), פראַוועט מאָטלס פרייהייט די אַליין־געניגיקייט פון אַ יונגן, ענערגישן אָרגאַניזם. זיין ביי־זיין איז שטענדיק גופיק און אַפילו גשמיותדיק.

פרויד מאַכט אַן אונטערשייד צווישן דער קאַטעגאָריע פון הומאָר און די קאַטעגאָריעס פון וויץ און קאָמיזם, דורך אידענטיפיצירן געלעכטער און דעם פאַרגעניגן, וואָס מען האָט פון אים, ווי דרך־אַגבדיק לגבי דעם הויפּטעפעקט פון דעם הומאָריסטישן צוגאַנג. דער דאָזיקער צוגאַנג באַ־שטייט, על־פּי פרויד, אין אַ מאַסיוון אַרויסשטויס פון עמאָציאָנעלער און גייסטיקער ענערגיע פון דעם ליידנדיקן עגאָ צו דעם דערהויבענעם איבער־עגאָ, באַפרייענדיק דעם מענטשן פון פּיין מיטן געשאַנק פון הומאָר, און אויפהייבנדיק אים איבער באַגרענעצונגען און צווימונגען. די ליידן פון דעם עגאָ, דיסטאַנצירט און מינימיזירט, זעען אויס ווי די דאגות פון אַ קינד געזען פון אַ דערוואַקסענעם. דעריבער איז דער „וויץ" אין דעם הומאָר ניט דער עיקר; ער האָט בלויז די ווערדע פון אַ דעמאָנסטרירונג. דער עיקר איז די כוונה וואָס דער הומאָר איז מקיים אומאָפּהענגיק פון דעם

צי ס'האָט אַ שייַכות צו דעם סוביעקט איך, אָדער צו אַנדערע מענטשן. זייַן באַטייַט איז: „זע! דאָס איז אַלץ וואָס די דאָזיקע כּלומרשט סכּנותדיקע וועלט איז ווערט. קינדערשפּיל — אַ פּאַסיקער אָביעקט פאַר שפּאַס!"[56] ווי פרויד קלערט אויף, איז דאָס ניט קיין סימן פון רעזיגנאַציע. פאַרקערט, הומאָר איז אין עצם „בונטאַריש": „ער באַצייכנט דעם טריומף ניט בלויז פונעם עגאָ, נאָר אויך פון דעם פאַרגעניגן־פּרינציפּ וואָס איז שטאַרק גענוג זיך אַליין צו באַשטעטיקן אין אַנבליק פון די פייַנדלעכע רעאַלע באַדינגונגען".[57]

אַ פולע אַקצעפּטירונג פון פרוידס טעאָריע פון הומאָר איז ניט נייטיק כּדי צו דערזען, אַז דאָס איז אַן אויסגעצייכנטער טעאָרעטישער מאָדעל פאַר אויפקלערן אַ שפּאַר ביסל פון דעם, וואָס מען געפינט אין שלום־עליכמס בעסטע הומאָריסטישע ווערק בכלל, און אין די מאָטל־מעשׂיות בפרט. מאָטל, דאָס קינד, דער יתום, זעט אויס צו זייַן שלום־עליכמס פּאַסיווסטער העלד; אַ הילפלאָז קינד וואָס ווערט מיטגעשלעפּט דורך די שטורעמדיקע כוואַליעס פון דער מאָדערנער יידישער געשיכטע; אָבער ער איז אין דער אמתן דער בעסטער רעפּרעזענטאַנט פון דעם צוגאַנג פון אַ דערוואַקסענעם וואָס נעגירט די רעאַליטעט אָן צו פאַרלירן דעם קאָנ־טאַקט מיט איר, וואָס פייַערט דעם אויטאָנאָמען און באַפרייַטן איך, און וואָס מינימיזירט די פייַנען פון עקסיסטענץ דורך פאַרמינערן זיי מיט דער הילף פון אַ קאַריקאַטור. אָבער אין פאַל מאָטל, מוזן מיר זיך אָפּגעבן אַ חשבון, אַז דער אייבער־עגאָ טראָגט די מאַסקע פון דעם אונטערבאַוווּסט־זיניקן id; דער גייַסטיקער, דערהויבענער כּוח מאַסקאַראַדירט דאָ ווי אַ קינדהעלד פול מיט אַפּעטיטן.

אויף אַזאַ אופן פייַערן מאָטלס מעשׂיות געזונט אין מיטן פון קרענק, לעבן אין אַנבליק פון טויט.

ה ע ר ו ת

1. י. ד. בערקאָוויטש, **אונדזערע ראשונים, באַנד** II (תל־אביב 1966), ז׳ 260.

2. **דאָרטן.**

3. זען שלום־עליכמס בריוו צו י. פאַלער פון 5טן סעפּטעמבער 1910 ; **דאָס שלום־עליכם־בוך,** רעד׳ פון י. ד. בערקאָוויטש (ניו־יאָרק 1926), ז׳ 295.

4. זען שלום־עליכמס בריוו צו זײַנע אַדעסער פרײַנד (י. ח. ראַווניצקי, א. ל. לעווינסקי, ח. נ. ביאַליק) פון יוני 29, 1907, **דאָרטן,** ז׳ 218.

4א. זען שלום־עליכם, „יוסיל בן החזן״, **סימן קריאה,** נו׳ 12־13 (פעברואַר 1981), ז״ז 293—309.

5. זען מ. עריקס אַרטיקל „שלום־עליכם און זײַן איבערזעצער״, **צײַטשריפט,** ב׳ V (מינסק, 1931), דאָקומענטן־אָפּטייל, זז׳ 79—88.

6. זען שלום־עליכמס בריוו צו ש. ניגער פון יאַנואַר 10, 1913, **דאָס ש״ע־בוך,** ז׳ 145.

7. זען שלום־עליכמס בריוו צו י. פאַלער (הערה נ׳ 3). אין דעם דאָזיקן בריוו קלערט שלום־עליכם אויף פאַר וואָס ער האָט איבערגעריסן דאָס שרײַבן פון די מאָטל־מעשׂיות פאַררופנדיק זיך אויף סאַפּירשטיינס אומוויליקייט צו דרוקן דאָס גאַנצע ווערק. סאַפּירשטיין האָט געניצט אַ יורידישן תּירוץ אויף איבער־צורײַסן דאָס דרוקן מאָטלען נאָכן סוף פון דעם א״יראָפּעיִשן טייל.

8. בעל־מחשבות, „שלום־עליכם״, **געקליבענע שריפטן,** ב׳ I (וואַרשע 1929), ז׳ 202.

9. זען גאָרקיס בריוו אין מ. עריקס „שלום־עליכם און זײַן איבערזעצער״ (הערה נ׳ 5), ז׳ 87 ; אויך י. ד. בערקאָוויטש, **אונדזערע ראשונים,** ב׳ III, ז׳ 72.

10. י. ד. בערקאָוויטש, **דאָרטן,** ז׳ 73.

11. מאָטל איז געווען דער פינפטער באַנד אין שלום־עליכמס **געזאַמלטע ווערק,** אַרויסגעגעבן דורכן פאַרלאַג **פּראָגרעס** אין וואַרשע (1911). אין דער אויס־גאַבע פון דעם אַמעריקאַנער **טאָגעבלאַט,** פּובליקירט אין אַ יאָר אַרום, איז מאָטל דערהויבן געוואָרן צו באַנד II, באַלד נאָך **טבֿיהן.**

12. ש. ניגער, „שלום־עליכם״, **וועגן יידישע שרײַבער,** ב׳ I (וואַרשע 1912), ז׳ 112.

13. **דאָרטן,** ז׳ 111.

14. מאיר ווינער, **צו דער געשיכטע פון דער יידישער ליטעראַטור אין 19טן י״ה,** ב׳ II (ניו־יאָרק 1946), ז׳ 254.

15. י. י. טרונק, **שלום־עליכם — זײַן וועזן און זײַנע ווערק** (וואַרשע 1937), ז׳ I.

16. מ. ווינער, „די סאָציאַלע וואָרצלען פון שלום־עליכמס הומאָר (אַרײַנפיר צו **מאָטל פּייסי דעם חזנס**)״. דאָס אַרטיקל האָט זיך צום ערשטן מאָל באַוויזן ווי אַ הקדמה צו ב׳ V פון **שלום־עליכמס געזאַמלטע ווערק** (כאַרקאָוו־קיִעוו 1932). דער באַנד נעמט אויך אַרום אַן אַנאַליז פון **מאָטלס וואַריאַנטן.** מ. ווינערס אַרטיקל איז איבערגעדרוקט געוואָרן אין זײַן **צו דער געשיכטע...** (זען הערה 14), ב׳ II, זז׳ 235—280. זען אַן אַנדער, ביז גאָר ווייניקער

וואָגיקע הקדמה צו **מאָטלען**, פֿון רבקה רובין אין ב׳ VI פֿון שלום־עליכמס **אויסגעוויילטע ווערק** (מאָסקווע, 1936) זז׳ 5—30.

17. י. י. טרונק, **שלום־עליכמס — זײַן וועזן...**, אַרײַנפֿיר. זען אויך **דאָרטן** ז׳ 331.

18. R. S. Kachuck, "Sholem Aleykhem's humor in English Translation," **YIVO Annual of Jewish Social Science**, vol. XI (N.Y. 1956-57), pp. 39-81. דורך אַן אַנאַליז פֿון תמרה קאַהאַנעס איבערזעצונג פֿון **מאָטל** אופֿן רעדן, זײַן זאַץ־סטרוקטור, זײַן ניצן גראַם און וואָרטשפּיל אאַז״וו. פֿון דער צווייטער זײַט, זײַנען אַפֿילו פּראָפֿעסיאָנעלע לינגוויסטן באַגאַנגען דעם פֿעלער פֿון לינגוויסטיש קלאַסיפֿיצירן **מאָטלען** אין איינעם מיט אַלע אַנדערע „קינדער־מעשׂיות״, און פֿון באַהאַנדלען זײַן שפּראַך ווי אַן אויסדרוק פֿון „דאָס קינד מיט זײַן אויפֿפֿירונג און פּסיכאָלאָגיע״. זען דעם אָרעמען צושטייער צו דער מאָטל־שטודיע פֿון (דעם אין אַנדערע פֿאַלן שפּראַכיק סענסיטיוון) אליהו ספּיוואַק אין דעם קאַפּיטל „קינדעריש״ אין זײַן **שלום־עליכמס שפּראַך און סטיל** (קיִעוו 1940), זז׳ 149—156.

19. זען מאַקס עריקס אַרטיקל, „מענאַכעם־מענדל — געשטאַלט און מעטאָד״. **שטערן**, 1935, נ׳ 5־6, זז׳ 180—202; נ. 8, זז׳ 60—69.

20. מ. ווינער, **צו דער געשיכטע...**, ב׳ II, ז׳ 248.

21. זען למשל מ. ווינערס קאָנצעפּציע וועגן טביהן ווי דעם טיף־פֿאַרוואָרצלטן פּראָגרעסיוון פֿאָלקסטיפּ, „מענדעלע מוכר־ספֿרימס ייִנגערער ברודער״, **צו דער געשיכטע...** ב׳ II, ז׳ 52. לשם קאָנטראַסט, זען מ. עריקס דעפֿיניציע פֿון טביהן ווי מענדעלעס סענטימענטאַל רעאַקציאָנערן היפּוך. בעת מענדעלע רעפּרעזענטירט די מאַסן ווי פֿאַרויסקוקנדיק, קוקט טביה צו דעם אידעאַליזירט־פֿעאָדאַלן עבר. „וואָס שעצן מיר אין מענדעלען?״, **פֿאַרמעסט**, 1936, נ. I, ז׳ 134.

22. פֿון שלום־עליכמס אַ בריוו צו זײַן רוסישן איבערזעצער י. פּינוס. מ. עריק, „שלום־עליכם און זײַן איבערזעצער״ (זען הערה 5).

23. בעל־מחשבות, **געקליבענע שריפֿטן**, ב׳ I, ז׳ 109.

24. ש. ניגער, **וועגן ייִדישע שרײַבער**, ב׳ I, ז׳ 112ח

25. י. י. טרונק, **שלום־עליכם — זײַן וועזן...** זז׳ 313—374.

26. זען באַזונדערס י. י. טרונקס פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז פֿון דער ייִדישער משפּחה בײַ שלום־עליכמען, וואָס שטעלט אַוועק דאָס קינד צווישן דער פֿיזישער מינער־ווערטיקייט פֿונעם פֿאָטער און דער מענערישקייט פֿון דער מוטער. **דאָרטן**, זז׳ 323—339.

27. רבקה רובינס אויבן־דערמאָנטן אַרײַנפֿיר צו **מאָטלען** (זען הערה 16); און אירמע דרוקער, „שאָלעמ־אַלייכעמס קינדער־געשטאַלטנ״, **שאָלעמ־אַלייכעמ — זאַמלונג פֿונ קריטישע אַרטיקלענ און מאַטעריאַלנ**, (קיִעוו 1940), זז׳ 90—110.

28. י. ח. ברנר, „לשלום־עליכם״, **כל כתבי י. ח. ברנר**, ב׳ III (תל־אביב 1967), ז׳ 106.

29. י. י. טרונק, **שלום־עליכם — זײַן וועזן...**, ז׳ 162. זען אויך וויקטאָר ערליכס אַרטיקל, "Sholem Aleykhem's monologn — A Test Case," **For Max Weinreich on His Seventieth Birthday** (The Hague 1964), pp. 44-50.

30. מ. ווינער, **צו דער געשיכטע...**, ב׳ II זז׳ 260—264.

31. י. י. טרונק, **שלום־עליכם, — זײַן װעזן...**, ז׳ 166.

32. די דאָזיקע דעפֿיניציע איז בײַ װײנערן ניט אַנטװיקלט. װײנער ניצט דעם טערמין **אַנעקדאָט** אַזױ װי זײַן פֿאָרמאַלע דעפֿיניציע װאָלט געװען זעלבסט־פֿאַרשטענדלעך. אָבער אונדזער דעפֿיניציע איז צוגעפּאַסט צו זײַן אַרגומענט.

33. מ. װײנער, **צו דער געשיכטע...**, ב׳ II, זז׳ 254־255.

34. **דאָרטן**, ז׳ 255.

35. ש. ניגער, **װעגן ײדישע שרײַבער**, ב׳ I, ז׳ 112.

36. בלױז אײן קאַפּיטל אין דעם אַמעריקאַנער טײל איז אַנעקדאָטיש סטרוקטור־ירט, דאָס איז קאַפּיטל 60, „העלאָ, לאַנדסמאַן״.

37. אַלע ציטאַטעס פֿון **מאָטלען**, װאָס מיר ניצן, זײַנען גענומען פֿון **אַלע װערק פֿון שלום־עליכם**, בב׳ XVIII און XIX, פֿאָלקספֿאָנד־אױסגאַבע, ניו־יאָרק, 1920.

38. פֿון דער מעשׂה „צו דער סעודה״, **אַלע װערק...**, ב׳ XXIII **לכּבֿוד יום־טובֿ**, צװײטע טײל, ז׳ 92. אין אַ סך „קינדער־מעשׂיות״ איז דער אָנװײַז, אַז די מעשׂה װערט דערצײלט פֿונעם קוקפּונקט פֿון אַ דערװאַקסענעם, געגעבן אין די ערשטע זאַצן פֿון דער מעשׂה. למשל, אין „גרינס אױף שבֿועות״ (1903) װאָס הײבט זיך אָן:

> ערבֿ שבֿועות האָב איך אױסגעבעטן בײַ דער מאַמע עליה השלום, איך זאָל מיר אַלײן גײן הינטער דער שטאָט, אָנרײַסן און ברענגען אַהײם גרינס אױף שבֿועות...

(**אַלע װערק...**, ב׳ III, „מעשׂיות פֿאַר ײִדישע קינדער״, צװײטע טײל, ז׳ 123). דאָס ניצן בלױז די פֿראַזע „עליה השלום״ איז גענוג צו װײַזן אַ צוריקבליק פֿון אַ דערװאַקסענעם. זען אױך די ערשטע פּאַראַגראַפֿן פֿון „דער זײגער״ (1900), „לג־בעומר״ (1901), „בײַם קעניג אחשורוש״ (1901), „דאָס דרײדל״ (1903) אאַז״װ.

39. **אַלע װערק...**, ב׳ II, **פֿון פּסח ביז פּסח**, ז׳ 9. די מעשׂה, אין איר ערשטער רודימענטאַרער װערסיע, אונטערן טיטל „אַ בלעטל שיר־השירים״, קען מען געפֿינען אין שלום־עליכם, **געזאַמלטע װערק**, פֿאַרלאַג **פּראָגרעס**, ב׳ VI, **ײִדישע קינדער** (װאַרשע 1911), זז׳ 9—19.

40. אָבער מיר כאַפּן זיך, אַז דער מחבר האַלט זיך ניט שטענדיק בײַם דעם דאָזיקן פּרינציפּ. אינעם צװײטן טײל, למשל, האָבן מיר עטלעכע קאַפּיטלען (1—4) װאָס װערן דערצײלט רעטראָספּעקטיװ. מאָטל געפֿינט זיך שױן אױף עליס־אײַלענד, דערמאָנט ער זיך אָן דעם, װאָס ס׳איז געשען בעת דער נסיעה אױפֿן ים. און נאָך שרײַענדיקער איז דער פֿאַקט, װאָס מאָטל גיט אײן מאָל, אָדער צװײ מאָל, אָנצוהערן, אַז ער װײסט װאָס עס װאָרט אױף די העלדן שפּעטער. למשל, זײַן חבר מענדל, זאָגט מען, איז געװאָרן אַ גרױסער מאַכער אין די טרײד־יוניאָנס: „דערמאָן איך מיר אָן מײַן חבר מענדל, װאָס ער איז געװען און װאָס עס איז פֿון אים געװאָרן שפּעטער, העט העט אין אַ צײַט אַרום — איז טאַקע גאָטס נסים״ (II : 61).

אין אײן מאָמענט פֿאַררופֿט זיך אױך מאָטל אױף עפּעס װאָס איז משמעות געשען ערשט ניט לאַנג פֿאַרן דערצײלן, װי אױף אַ זאַך װאָס זאָל האָבן געהאַט געשען מיט אַ לאַנגער צײַט צוריק. דאָס קומט פֿאָר בײַם באַשרײַבן

ווי ס'איז אויף עליס־אײַלענד געשטאָרבן דאָס קליינע מיידעלע „קעצעלע״:
„עס גייט מיר איבער אַ פראָסט איבערן לײַב אַז איך דערמאָן זיך אין יענער צײַט (II : 49).

דאָ אָבער האָבן מיר גיכער צו טאָן מיט עובר־זײַן אויף דער באַזיסדיקער נאַראַטיווער פאָרעם, אַ פאַרזען, וואָס מען וואָלט געקענט קאָרעגירן, אויב שלום־עליכם וואָלט געהאַט אַ געלעגנהייט אַליין צו פּובליקירן דעם צווייטן טייל מאָטל אין דער פאָרעם פון אַ בוך (דאָס שרײַבן דעם דאָזיקן טייל האָט איבערגעריסן דער טויט פונעם מחבר). מען קען ניט אָננעמען די סברא, אַז דאָס דערציילט זײַנע מעשׂיות אַ דערוואַקסענער מאָטל. מען קען אים אָבער אויך ניט באַטראַכטן פאַר אַן עכט קינד.

41. מאָטל איז געווען פינף יאָר אַלט אין דער ערשטער ווערסיע, געדרוקט אין דער אַמעריקאַנער.

42. מ. ווינער, צו דער געשיכטע..., ב' II, זז' 277־278. זען אויך ר. ס. קאַטשוקס אַרטיקל (אונדזער הערה 18), זז' 52—54.

43. יודל מאַרק, „שטריכן פון זאַצבוי בײַ שלום־עליכמען״, יידישע שפּראַך, ב' XXV, נ' 2 (1965), ז' 33.

44. מ. ווינער, צו דער געשיכטע..., ב' II זז' 256־257.

45. אירמע דרוקער, אין אַן אַרטיקל וועגן קינדער־געשטאַלטן בײַ שלום־עליכמען (אונדזער הערה 27) באַמיט זיך צו געבן מאָטלען קרעדיט פאַר „דעם געפיל פון פאַרדראָס און שינאה קעגן די רײַכע״ (ז' 110). פאַר אים איז דאָס נייטיק ווי אַ באַווײַז פון אַ „פּראָגרעסיוון״ עלעמענט אין דעם ווערק. אָבער זײַן עמפאַז איז בפירוש ניט אויף אַן אָרט. ווי מאָטל זאָל ניט פײַנט האָבן דעם גבירס זון, און הנאה האָבן פון זײַן ירידה (אין דעם אַמעריקאַנער טייל), איז דאָס זײַטיק לגבי זײַן מענטאַליטעט און איז ניט קיין סימן פון זײַן קלאַסן־באַוווּסטזײַן. אין פאַרגלײַך מיט אַנדערע שלום־עליכמשע קינדער, ווי למשל, דער נאַראַטאָר פון „צו דער סעודה״, אָדער דער אויטאָביאָגראַ־פישער שלומקע אין פונעם יאַריד, פעלט מאָטלען דאָס באַוווּסטזײַן פון אָרעמקייט ווי אַ צושטאַנד פון באַעוולטקייט און אונטערדריקונג. ס'איז כאַראַקטעריסטיש, אַז ס'איז ניט מאָטל, נאָר זײַן פרײַנד מענדל, וואָס הייבט אָן אַרויסצווײַזן סימנים פון סאָציאַליסטישן פּאַטאָס. מאָטלס אייגענע באַציִונג צום שטרײַק למשל, איז גאַנץ גרינגהאַרציק (ווי ווינער האָט דאָס דערקענט, צו דער געשיכטע..., ב' II, ז' 250).

46. דעריבער איז אַרויסגעוואָרפן די נייגונג פון די קריטיקערס זיך פאָרצושטעלן מאָטלען ווי אַ דערוואַקסענעם. דאָס האָט זיך אָנגעהויבן מיט ש. ניגערן (זען אונדזער הערה 12) און אַ סך קריטיקערס האָבן דאָס אונטערגעכאַפּט. ס'איז פריקרע צו זען, אַז אַפילו מ. ווינער קען ניט בײַשטיין דעם נסיון. פאַרשטייט זיך, דאָס געשעט צוליב זײַן סאָציאַליסטישער טענדענץ: „ס'קאָן טאַקע זײַן, אַז מאָטל וועט אויסוואַקסן אַ פּראָלעטאַריער, אַ רעוואָלוציאָנער, און וועט דאָס אַלץ [פּראָבלעמען פון טרייד־יוניאָניזם — ד. מ.] טאַקע לויט אינעווייניקסטן תּוך פאַרשטיין, און אַפילו קאָנען געבן צו פאַרשטיין, בעסער ווי שלום־עליכם גופא״ (צו דער געשיכטע..., ב' II, ז' 251).

47. J. H. Buckley, **Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding** (Cambridge, Mass. 1974), p. 1.

48. מ. ווינער, **צו דער געשיכטע...**, ב׳ II, ז׳ 255.

49. **דאָרטן**, ז׳ 247.

50. **דאָרטן**, ז׳ 250.

51. די עטלעכע אָפּשניטן, ווו מאָטל ווערט אויף אַ אמתן סענטימענטאַל, זײַנען קאָנצענטרירט בלויז אויף צוויי־דרײַ ערטער, וואָס שטאַרצן אַרויס פון דעם ווערק ווי אַ גאַנצקייט, און ווו שלום־עליכם זעט אויס צו האָבן פאַרלוירן דעם קאָנטראָל איבער דעם טאָן, וואָס ער האַלט אונטער אין ס׳רוב קאַפּיט־לען. אַזעלכע זײַנען, אַ שטייגער, די צוויי עליס־אײַלאַנד־קאַפּיטלען אינעם צווייטן טייל.

52. זען שלום־עליכמס בריוו צו די בערקאָוויטשעס פון לאָנדאָן (געשריבן אין 1906), **דאָס שלום־עליכם־בוך**, ז. 71.

53. „די וואַסערשטוב״, געדרוקט צו ערשט אין **די יידישע וועלט**, איז דערנאָך איבערגעדרוקט געוואָרן אין אַ הוספה צו דעם ב׳ II, פון דער פאָלקספאָנד־**אויסגאַבע** אין 1920, זז׳ 211—228.

54. זען מײַן „שלום־עליכם: פסעוודאָנים און פערסאָנאַ״ אין דעם איצטיקן בוך, ז״ז 235—281.

55. S. Freud, "Humor," **Character and Culture** (New York 1963), p. 263.

56. **דאָרטן**, ז׳ 268.

57. **דאָרטן**, ז׳ 265.

שלום־עליכם;

פסעוודאָנים און פערסאָנאַ

1. דער פּסעוודאָנים שלום־עליכם האָט זיך צום ערשטן מאָל באַוויזן אין יאָר 1883 ווי אַן אונטערשריפט אונטער אַ קורצן, בײַסיק סאַטירישן פעליעטאָן, געדרוקט אין דאָס יודישע פאָלקסבלאַט, צו יענער צײַט דער איינציקער ליטעראַריש־פּאָליטישער זשורנאַל אויף ייִדיש. דער פעליעטאָן א״ב „די וויבאָרעס״ [1] אַטאַקירט די פאַרמעגלעכע מנהיגים פון אַ ייִדישער שטאָט אין אוקראַיִנע, וואָס האָבן מיט סטראַשונקעס, מיט כאַבאַר און מיט שיקאַנעס געפּרוווט שטערן ווידער אויסצוקלײַבן דער יונגן און פּאָפּולערן ראַבינער; אָבער זיי האָבן ניט אויסגעפירט, ווײַל די אָרעמע־לײַט האָבן זיך מיט אַ מאָל צעבונטעוועט. דער פאַקט וואָס דער מחבר, וואָס האָט שוין ביז דעמאָלט געהאַט אָפּגעדרוקט שיינע עטלעכע העברעיִשע אַרטיקלען און אויך אַ ראָמאַנטישע נאָוועלע אויף ייִדיש אונטער זײַן אייגענעם נאָמען, שלום ראַבינאָוויטש, האָט דאָס מאָל געהאַלטן פאַר נייטיק זיך אויסצובאַהאַלטן אונטער אַזאַ אויסטערלישן פּסעוודאָנים, איז גרינג צו פאַרשטיין. ער האָט אין זײַן סאַטירע טאַקע ניט אָנגערופן ניט קיין אמתע נאָמען און ניט די שטאָט, ווו ס׳זײַנען געווען די וואַלן; ער האָט זי געקריינט מיטן סימבאָלישן נאָמען פינצטערניש אויפן שטייגער פון די סימבאָלישע שטאָטנעמען אין דער העברעיִשער און ייִדישער השכלה־ליטעראַטור (למשל ,מדמנה, ,מיסהויפן׳, טאַפּלייה, ,פינצטערניש׳, און שכולה ,פאַריתומטע׳ אין פּרץ סמאָלענסקיס ראָמאַנען, אָדער צבועטשיץ און גלופּסק בײַ אַבראַמאָוויטשן אאַז״וו); אָבער יעדער איינער וואָס האָט נאָר געהאַט עפּעס אַ ידיעה וועגן דעם ענין, האָט גרינג געקענט אידענטיפיצירן סײַ די שטאָט סײַ די מענטשן וואָס זײַנען אין דעם געווען פאַרמישט. נאָך מער, דער ראַבינער, וואָס מען האָט אים ווידער אויסגעקליבן, איז געווען שלום ראַבינאָוויטש גופא; דאָס איז ער טאַקע צו יענער צײַט געווען קאַזיאָנער ראַבינער אין לובען, ווו ער האָט אויפן שטייגער פון די רוסישע אינטעליגענטן נאַראָדניקעס געפּרוווט העלפן די אָרעמע, און צוליב דעם זײַנען

זײַנע באַציִונגען מיט די רײַכע געווען אָנגעשטרענגט. ער האָט זיך גענייטיקט אין אַ פּסעוודאָנים וואָס זאָל אין גאַנצן צעטומלען די היימישע קאָכלעפֿל, די נײַגעריקע צו וויסן ווער דאָס איז. ס׳איז גאַנץ מעגלעך, אַז דער פּסעוודאָנים האָט געזאָלט זײַן ניט מער ווי אַ צײַטווײַליקע סטראַטעגישע המצאה, געשאַפֿן ספּעציעל פֿאַר דער סאַטירע, וואָס ניט געקוקט אויף איר לעגיטימער סאָציאַלער קריטיק, האָט זי דאָך געשמעקט מיט פּערזענלעכער נקמה; אַז דער פּסעוודאָנים האָט געזאָלט דינען ווי אַ מאַסקע בלויז, וואָס מען וואַרפֿט זי אַוועק ווי נאָר זי הערט אויף צו זײַן נוציק.

אָבער די מאַסקע איז געבליבן. מיטן אָפּדרוקן „די וויבאָרעס" איז זיך פֿיל־ווינציק צונויפֿגעפֿאַלן דעם יונגן מחברס באַשלוס אויפֿצוגעבן דאָס פֿאַך פֿון אַ העברעיִשן פּובליציסט און צו ווערן אַ ייִדישער הומאָריסט. אָט דער באַשלוס, ווי ער האָט שפּעטער אַליין מודה געווען, איז געווען נאָך אַ צוגאָבמאָטיוו פֿאַר אויסבאַהאַלטן זײַן אידענטיטעט, לכל־הפּחות אויף דערווײַלע.[2] האָט ער זיך בײַ זײַן שלום עליכם געהאַלטן, און אים צוגעטיילט די מחברשאַפֿט פֿון אַ מער אַמביציעזער און מער ווײַטגרייכיקער סאַטירע, אָדער בעסער געזאָגט, אַ סעריע סאַטירישע סקיצעס, וואָס ער האָט אָנגעהויבן דרוקן אינעם פֿאָלקסבלאַט, „די איבערגעכאַפּטע בריוו אויף דער פּאָסט", אַ סעריע וואָס דאַרף באַטראַכט ווערן פֿאַר זײַן ערשטן אמתן אַרויסטריט ווי אַ ייִדישער שרײַבער. פֿאַר וואָס זאָל אַ יונגער שרײַבער, וואָס האָט זיך באַמיט צו אַנטוויקלען אַן אומפּערזענלעכע, עכט ליטעראַרישע און פּולקום אָקצעפּטירלעכע סאַטירע, האַלטן פֿאַר נייטיק אויסצובאַהאַלטן זײַן אידענטיטעט? אונדז קען זיך אויסדוכטן, אַז מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט אַן איבערגעטריבענער נטיה צו סודותדיקייט, אָבער אין די דעמאָלטיקע באַדינגונגען איז אַזאַ אויפֿפּיר געווען אַ גאַנץ געוויינטלעכע זאַך, און ס׳איז ניט שווער צו פֿאַרשטיין פֿאַר וואָס. ס׳איז גאָרניט קיין צופֿאַל, וואָס לעאָ ווינער פֿון האַרוואַרד, ווען ער האָט אין 1899 אָנגעשריבן דעם ערשטן איבערבליק איבער דער געשיכטע פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור אין 19טן יאָרהונדערט, האָט ער צו זײַן פּיאָנעריש ווערק געמוזט צוגעבן אַ ספּעציעלע הוספֿה: אַ רשימה פּסעוודאָנימען און די אמתע נעמען, וואָס זיי האָבן פֿאַרשטעלט.[3] דער רוב ייִדישע שרײַבערס פֿון יענער צײַט האָבן געמיינט, אַז זיי מוזן, ווי טייל פֿון זיי האָבן זיך אויסגעדריקט,

„צודעקן זייער נאַקעטקייט" מיט אַ פּסעוודאָנימישן פּײַגנבלאַט,[4] ווײַל חוץ אַלעמען האָט דאָך ייִדיש ניט פֿאַרמאָגט קיין סאָציאַלן פּרעסטיזש. ייִדיש איז געווען פֿאַרהאַסט סײַ בײַ די פּוריסטישע העברעיִסטן, די אָנהענגערס פֿון דער משׂכּיליש־העברעיִשער ליטעראַטור, סײַ בײַ דער אָקערשט אַסי־מילירטער אויבנאויפֿיק רוסיפֿיצירטער גרויסבורזשואַזיע, ווי אַ „מישפּראַ־כיקער", דעפֿאָרמירטער זשאַרגאָן פֿון די „ניט־געבילדטע" מאַסן. פֿאַר אַ שרײַבער, ספּעציעל פֿאַר איינעם וואָס האָט שוין געהאַט אַ שטיקל שם פֿאַר אַ העברעיִסט, איז געווען אומגעהײַער שווער צו דערקלערן זיך בקול־רם פֿאַר אַ פּראָפֿעסיאָנעלן ייִדישן בעלעטריסט. דער יונגער שלום ראַבינאָ־וויטש האָט זייער גוט געוווּסט וואָס פֿאַר אַן אַנטוישונג דאָס וואָלט געווען פֿאַר זײַן פֿאָטער דעם אַלטמאָדישן ליבהאָבער פֿונעם לשון הקודש, וואָס האָט זיך געקוויקט מיט יעדן העברעיִשן אַרטיקל, וואָס זײַן זון האָט באַוויזן אָפּצודרוקן, און וואָס ער האָט געהאָפּט, אַז זײַן זון וועט ווערן „אַ צווייטער אַברהם מאַפּו". ער האָט אויך זייער גוט געוווּסט מיט וואָס פֿאַר אַ פֿאַראַכטונג עס וואָלטן דאָס אויפֿגענומען יענע פֿאָרשטייערס פֿון דער רוסיפֿיצירטער ייִדישער „פּלוטאָקראַטיע" וואָס האָבן געהאַלטן בײַם ווערן זײַנע מחותּנים. האָט ער דעריבער באַשלאָסן צו האַלטן דאָס בסוד אַזוי לאַנג ווי ער האָט נאָר געקענט.[5]

די מאָטיוון פֿאַר אויסבאַהאַלטן האָבן זיך אין גיכן אַרויסגעוויזן פֿאַר אומרעלעוואַנט. אין די 1880ער יאָרן האָט דער פּרעסטיזש פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור גענומען גיך וואַקסן. צו דער וואַקסנדיקער פּאָפּולערקייט בײַ די מאַסן איז איצט צוגעקומען די גוטוויליקייט פֿון אַ טייל פֿון דער רוסיש־ייִדישער אינטעליגענץ, וואָס די פּאָגראָמען פֿון 1881 האָבן אַ תּל געמאַכט פֿון אירע אילוזיעס וועגן עמאַנציפּאַציע און אַסימילאַציע אין די ראַמען פֿון אַ ליבעראַליזירטן רוסלאַנד, און האָבן זי אַרײַנגעוואָרפֿן אין אַ פֿיבער־דיק נאַציאָנאַליסטישער שטימונג. אונטער דער ווירקונג פֿון אָט דער נײַער שטימונג האָבן די העברעיִסטן און די רוסיפֿיצירטע אינטעלעקטואַלן גענומען איבערקערן זייער ביטול־באַציִונג צו דעם טראַדיציאָנעלן ייִדישן שטייגער און זיי האָבן אין אים אַנטדעקט מהותיקע ווערטן. ייִדיש איז משמעות געווען איינע פֿון זיי, און כאָטש אַ סך אָנגעזעענע אינטעלעקטואַלן האָבן נאָך אַלץ געהאַלטן, אַז ייִדיש איז אומפּאַסיק פֿאַר קולטורעלן און ליטעראַרישן דויער־

דיקן באַניץ (דער אָקערשט אויפגעקומענער ציוניזם האָט צו די אַנדערע כּלומרשט חסרונות פון ייִדיש נאָך צוגעגעבן דעם שאַנדפלעק פון גלות, ד"ה אַז ייִדיש איז אַ פּראָדוקט פונעם גלות־מצב), האָט ייִדיש צוגעצויגן אַזעלכע העברעיִשע און רוסיש־ייִדישע שרײַבערס ווי י. ל. פּרץ, ד. פרישמאַן, אָדער ש. פרוג. אַ סך פון זיי האָבן אָנגעהויבן נײַע קאַריערעס ווי ייִדישע שרײַבערס און האָבן קיין פּסעוודאָנימען ניט אָנגענומען. אגב האָט שלום־עליכם אַליין אַ סך צוגעטראָגן צו דעם וווּקס פונעם חשיבות פון דער ייִדישער ליטעראַטור סײַ דורך זײַן קינסטלערישן שאַפן סײַ דורך זײַן טע־טיקייט ווי אַ קריטיקער, און ספּעציעל ווי אַ רעדאַקטאָר (זײַן די יודישע פאָלקסביבליאָטעק, ניט געקוקט אויף איר קורצלעביקייט, האָט סימבאָליזירט דעם נײַעם פּרעסטיזש פון ייִדיש). ער האָט צו יענער צײַט געפונען חן סײַ בײַ די ייִדיש־ריידנדיקע מאַסן סײַ בײַ דער רוסיש־ייִדישער אינטעליגענץ פונעם נײַעם נאַציאָנאַליסטישן שניט, אַזעלכע ווי שמעון דובנאָוו, וואָס האָבן אין די רוסישע זשורנאַלן געלויבט די נײַע שאַפונגען אויף ייִדיש (שפּעטער האָט ער אויף עטלעכע יאָרצענדליקער פאַרלוירן דעם חן בײַ דער אינטעלי־גענץ; זײַן פּאָפּולערקייט בײַם ברייטן לייענער־עולם האָט קיין מאָל ניט אויפגעהערט). אָבער הצלחה האָט זיך אירע אייגענע אָנטרײַבן און אָפּ־האַלטן. די פּאָפּולערקייט פון זײַנע קאָמישע סקיצעס, אָנהייבנדיק מיט „די איבערגעכאַפּטע בריוו", וואָס זײַנען אַזוי געפעלן געוואָרן די לייענערס פון פאָלקסבלאַט, איז אַזוי געוואַקסן, אַז אין משך פון זייער אַ קורצער צײַט איז דער נאָמען „שלום־עליכם" פאַר זיי געוואָרן אַ נאָמען פון אַן אייגענעם מענטשן; האָט דער מחבר זיך געמוזט כאַפּן, אַז דער פּסעוודאָנים וועט שוין בלײַבן, טאַקע ווײַל דער פּסעוודאָנים איז תּיכּף געוואָרן עפּעס מער ווי אַ פּסעוודאָנים. פאַר די לייענערס איז דאָס געווען גיכער אַ נאָמען פון אַ מענטשן, מיט וועמען זיי זײַנען געוואָרן אינטים, איידער עפּעס אַן אָנווײַז אויף אַ נאָמען פון אַ מחבר; און שלום ראַבינאָוויטש, וואָס האָט פאַרשטאַנען וואָס פאַר אַ דערגרייך אַזאַ אינטימקייט באַטײַט פאַר אַ פּעל־יעטאָניסט, האָט ניט געהאַט בדעה קאַליע צו מאַכן דאָס גוטע. פאַרקערט, ער האָט געטאָן אַלץ, וואָס ער האָט נאָר געקענט, אַז די שליטה, וואָס זײַן שלום־עליכם האָט געהאַט איבער זײַנע לייענערס, זאָל זיך שטאַרקן און פאַרשפּרייטן וואָס מער. נאָך מער, ער האָט פונאַנדערגעוויקלט אַ קאָמ־

פֿליצירטע פּראָפּאַגאַנדע־קאַמפּאַניע אין נאָמען פון זײַן פּסעוודאָנימישן באַשאַף, וואָס האָט אים דערפֿירט צו אַ פּאַראַדאָקס: ער האָט זיך געמוזט נעמען צום שאַפֿן נײַע פּסעוודאָנימען, אונטער וועלכע ער פֿלעגט שרײַבן פֿאַרשיידענע אַרטיקלען, פֿעליעטאָנען, בריוו צום רעדאַקטאָר, ווו ער פֿלעגט אָדער אַטאַקירן, אָדער לויבן דעם עזותדיקן שלום־עליכם, אַרונטעררײַסן זײַן כּלומרשט ניט־פֿאַרדינטע פּאָפּולערקייט, אָדער נתפּעל ווערן פון זײַן ממזרישער קלוגשאַפֿט און הנאה האָבן פון זײַנע שפּיצלעך.[6] אַגב, איז דאָס אין גיכן געוואָרן איינע פון די המצאָות, וואָס ער האָט אָפּט געניצט. בעת זיין לאַנגאָניקע שוואַכקייט צו דער ליטעראַרישער שפּיל אין באַהעלטערלעך האָט אים פון איין זײַט געשטויסן צו שאַפֿן נײַע פּסעוודאָנימען (משמעות, אַז די רשימה פון די דרײַ און צוואַנציק פּסעוודאָנימען זײַנע, וואָס געפינט זיך אין חיותעס לעקסיקאָן פון העברעיִשע און ייִדישע פּסעוודאָנימען,[7] איז ווײַט ניט קיין פולע), איז ער פון דער צווייטער זײַט געווען זייער אָפּגעהיט ניט צו ניצן זיי אין דער בחינה פון מעגלעכע קאָנקורענטן פון שלום־עליכם, נאָר גיכער אין דער בחינה פון זײַנע שטערערס. ס'איז קלאָר, אַז ער איז געווען דעצידירט צו לאָזן דעם נאָמען שלום־עליכם זיך אײַנקריצן, אַזוי טיף ווי מעגלעך, אינעם באַוווסטזײַן פון דער גרעסטער צאָל לייענערס, וואָס ייִדיש האָט געקענט האָבן, און דאָס איז אים טאַקע געראָטן, אפשר אַ ביסל צו פיל געראָטן; ווײַל ניט נאָר האָט אָט דער נאָמען צוגעראַבעוועט דעם שם בײַ דעם מחברס אמתן נאָמען (מחוץ דעם קליינעם קרײַז פרײַנד און ליטעראַטן האָט מען קוים געוווּסט וועגן אַ שלום ראַבינאָוויטש), נאָר ער האָט אויך ביז אַ געוויסן גראַד פֿאַרשטעלט זײַן פּריוואַטע פּערזענלעכקייט מיט דעם, וואָס ער האָט פֿאַרווישט די שיידליניע צווישן זײַן געזעלשאַפֿטלעכער ראָלע ווי אַ נאַציאָנאַלער קאָמעדיע־שרײַבער און זײַן פּריוואַטן לעבן. נאָך מער, ס'זײַנען פֿאַראַן גענוג סימנים וואָס ווײַזן ווי דער נאָמען שלום־עליכם האָט דעם מחבר ניט איין מאָל אָפּגעהאַלטן אין זײַן שרײַבערישן גאַנג, און אפשר אַפֿילו אים געשטערט אין געוויסע פּאָטענציעלע אַנטוויקלונגען פון זײַן ליטעראַרישער קונסט, למשל אין דעם זשאַנער פונעם ראָמאַן, ווו שלום־עליכמס כּסדרדיק אַרײַנמישן זיך אין דער אַנטוויקלונג פונעם סיפּור־המעשׂה, זײַן באַריידעוודיקייט און די טענדענץ פריִער צו „פֿאַרסך־הכּלען"

די העלדן און דערנאָך זיי לאָזן לויפֿן, האָט אָפֿט געבראַכט צו קאַטאַסטראָפֿאַלע רעזולטאַטן.[8] דאָ און דאָרט קען מען אַפֿילו אַרויסדערקענען געוויסע גוט פֿאַרשטעלטע אויסדרוקן פֿון פֿאַרדראָס קעגן דעם אומעטומיקן בײַזײַן פֿון דאָזיקן איבערשטאַרקנדיקן באַשעפֿעניש, וואָס דרינגט אַרײַן אפילו אין דעם מחברס בריוו צו די מיטגלידער פֿון זײַן משפּחה. אָבער דער פֿאַרדראָס, אויב ער איז ווען ניט איז דערגאַנגען צום באַוווסטזײַן, איז געקומען צו שפּעט אויף צו האָבן וואָסער ניט איז השפּעה אויף די לייענערס, אָדער אויף דעם מחבר גופֿא, וואָס האָט דערלאָזן, אַז זײַן שלום־עליכם זאָל טיילן מיט זײַן אמתן נאָמען די מחברשאַפֿט פֿון דעם פּערזענלעכסטן, שוין גאָר ניט קאָמישן, דאָקומענט — פֿון זײַן צוואה.

2. דער פּענאָמען פֿון אַדאָפּטירן אַ פּסעוודאָנים וואָס פֿירט אַ לעבן פֿאַר זיך, און וואָס באַווײַזט די קונץ ניט בלויז אָנצונעמען דעם מחברס געשטאַלט כּלפּי חוץ, נאָר אויך אַרײַנצודרינגען אין זײַן פּריוואַטן לעבן, און טייל מאָל צו פֿאַרשווענקען ביז אַ געוויסן גראַד זײַן פּערזענלעכע אידענטיטעט, איז פֿאַרשטייט זיך ניט אָן פּרעצעדענטן. פֿאַרקערט, אין דער מאָדערנער ליטעראַטור איז דאָס אַ גאַנץ פֿאַרשפּרייטער פּענאָמען, ספּעציעל זינט די ערשטע יאָרצענדליקער פֿונעם 19טן יאָרהונדערט (ד״ה זינט די ראָמאַנטיקערס). דער פֿאַל מיט בעל־סטענדאַלן — אָט דעם געניאַלן מאַסקע־טראָגער, וואָס איז קיין מאָל ניט מיד געוואָרן אָנצונעמען נײַע פּסעוודאָנימען און צו ציטירן ניט־עקסיסטירנדיקע ציטאַטן פֿון ניט־עקסיסטירנדיקע מחברים — איז מסתּמא דער פּראָמינענטסטער און אינטערעסאַנטסטער משל.[9] די אומבאַקוועמע קאָעקסיסטענץ פֿון סעמיועל לאַנגהאָרן קלעמענסן מיט מאַרק טווייַנען, ווי זי איז ערשט ניט לאַנג פּרעזענטירט געוואָרן אין דזשאָסטין קאַפּלאַנס ביאָגראַפֿיע, איז נאָך אַ פּאַסצינירנדיקער משל פֿון דעם ווי אַ פּסעוודאָנים קען זיך נעמען ניט נאָר אויטאָנאָמיע, נאָר אויך פֿריקרע וויטאַליטעט פֿאַר אַ צולאָג.[10] דעם משל וועט מען מסתּמא האַלטן פֿאַר מער שייכדיק צו אונדזער ענין, ווײַל שלום־עליכמס קאָמישן סטיל און זײַן גרויסע פּאָפּולערקייט בײַם ־לייענער־עולם האָט מען ניט איין מאָל פֿאַרגליכן מיטן סטיל און פּאָפּולערקייט פֿונעם אַמעריקאַנער הומאָריסט. עס קומען אויפֿן זינען נאָך אַ פּאָר צענדליק פֿאַלן,

וועז פראָמינענטע שרײַבערס פון 19טן יאָרהונדערט האָבן דורך אַדאָפּטירן אַ פּסעוודאָנים איבערדעפינירט זייער אידענטיטעט, פון דעם ראָמאַנטיש־עקזאָטישן נאָוואַליסן אין אָנהייב פונעם יאָרהונדערט ביזן זיך אַליין־געקריינטן ערדישן „רעאַליסט״ מאַקסים גאָרקין (מאַקסים דער ביטערער) צום סוף פונעם יאָרהונדערט; שוין אָפּגערעדט פון די באַרימטע דזשאָרד־זשעס — סאַנד און עליאָט — וואָס זייערע מאַנצבלישע פּסעוודאָנימען האָבן זיכער געמיינט עפּעס מער ווי דאָס בלויזע באַשטיין אויף גלײַכהייט אין אַ וועלט פון מענער. די ספּעציפישע סיבות פאַר וואָס אָט דער פענאָמען איז געוואָרן אין דער ייִדישער ליטעראַטור פון 19טן יאָרהונדערט אַ סקאַר־באָווער ענין, האָבן מיר שוין פריִער דערמאָנט. דער משל מיט שלום־יעקב אַבראַמאָוויטשן, די צענטראַלע פיגור אין דער דאָזיקער ליטעראַטור, איז אַוודאי וואָגיק. אַבראַמאָוויטשעס מענדעלע מוכר־ספרים איז, פּונקט ווי שלום־עליכם, אַזוי אומעטומיק און איבערשטאַרקנדיק, אַז ער האָט אינעם באַוווסטזײַן סײַ פון די לייענערס סײַ פון די קריטיקערס כּמעט ווי אָפּגע־ווישט דעם פאַקט, אַז ער איז אַ העלד פון אַ סיפּור־המעשׂה, אַ דראַמאַטישע שאַפונג, אַ טייל פון דער פיקטיווער רעאַליטעט פון אַבראַמאָוויטשעס מעשׂיות, אָבער ניט זייער מחבר. וועגן דעם, אַז דער פּרעצעדענט האָט משפּיע געווען שלום ראַבינאָוויטשן, קען גאָר קיין ספק ניט זײַן; האָט ער דאָך זיך אַליין באַטראַכט, פון סאַמע אָנהייב אָן, פאַר אַבראַמאָוויטשעס אַ תּלמיד, און האָט זיך באַמיט צו אימיטירן זײַן גאַנג; אים געקריינט פאַרן „זיידן״ פון דער ייִדישער ליטעראַטור מיט דער באַשײַמפּערלעכער כּוונה צו פאַרזיכערן פאַר זיך דאָס רעכט צו פאַרנעמען דאָס אָרט פון אַ באַליבט אייניקל, ד״ה פון אַ געזעצלעכן דינאַסטישן יורש. דער פּרעצע־דענט האָט אויך געווירקט אויפן ייִדישן לייענער־עולם, וואָס זײַן באַקאַנט־שאַפט מיט „מענדעלע מוכר־ספרים״ האָט אים צוגעגרייט אָנצונעמען פאַר גוט געלט אַזעלכע פּסעוודאָנימען ווי שלום־עליכם,[11] און צו באַטראַכטן דראַמאַטישע פּערסאָנאַס, פאַרשוינען־דערציילערס, און אַנדערע ענלעכע רעטאָרישע קאָנסטרוקציעס ווי דירעקטע רעפּרעזענטאַנטן פונעם מחבר ווי אַ קינסטלער און ווי אַ פּערזאָן.

מיר אַלע, ווער מער און ווער ווייניקער, ניצן די גוט באַקאַנטע ליטעראַרישע פּסעוודאָנימען ווי בלויזע נאָמינעלע פאַרבײַטערס; ד״ה מיר

ניצן אַזעלכע נעמען ווי סטענדאַל, מאַרק טווען, אָדער דזשאָרדזש עליאָט אויפֿן זעלבן שטייגער ווי מיר ניצן די נעמען פֿלאָבער, טאָלסטוי און דיקענס. אַזאַ באַניץ איז אפשר געֿנוג פֿאַר אַ לויפֿיקן אָפּשיק, און איז צו מאָל טאַקע אומפֿאַרמײַדלעך. דאָס טאָר אָבער ניט, ווי דאָס געשעט געוויינטלעך, אָפּטעמפּן אונדזער חוש פֿאַר דער פּראָבלעמאַטיק און צו מאָל גאַנץ קאָמפּליצירטן שײַכות צווישן דעם מחבר, זײַן פּסעוודאָנים, און זײַן שאַפֿערישער טעטיקייט. אַנשטאָט אָנצונעמען פּסעוודאָנימען ווי זיי שטייען און גייען, דאַרפֿן זיי ס׳רוב אונדז האַלטן אויף דער וואָך און אונדז פֿאַראינ־טריגירן, ווײַל כּמעט אין יעדן פֿאַל, ווען אַן ערנצטער קינסטלער אַדאָפּטירט אַ פּסעוודאָנים, איז געשען עפּעס זייער וויכטיקס מיטן קינסטלער גופֿא און מיט זײַן קינסטלערישן דערגרייך. דעם דאָזיקן פֿאַקט האָבן איצט באַנומען אַ סך ליטעראַטור־פֿאָרשערס, וואָס זייער טיפֿער אינטערעס פֿאַר דער פֿונקציע פֿון דער דראַמאַטישער שטים אין אַ ליטעראַריש ווערק און די רעטאָרישע המצאָות וואָס זי ווענדט אָן, האָט זיי געצוווּנגען אַרײַנצוטאָן זיך אין דעם פֿענאָמען, וואָס פֿריִער איז ער אײַנגעשטאַנען בײַם לעקסי־קאָגראַף, אָדער העכסטנס בײַם ביאָגראַף. מיטן פּסעוודאָנים אינטערעסירט זיך איצט ניט בלויז דער פּסיכאָלאָגיע־אָריענטירטער קריטיקער, נאָר אויך דער סטרוקטוראַליסט און פֿאָרמאַליסט, וואָס באַטראַכטן דעם פּסעוודאָנים ווי אַ טעכנישע „המצאה" (ПРИЁМ, device) אָדער ווי אַ טייל פֿון דער רעטאָרישער סטרוקטור פֿונעם טעקסט גופֿא.

אוודאי פֿאָדערט דער פֿענאָמען אַ כּוללדיקע אויפֿקלערונג וואָס נעמט אַרײַן אין חשבון אַלע אַספּעקטן — די סאָציאַלע, פּסיכאָלאָגישע, היס־טאָרישע און פּערזענלעכע פּונקט ווי די פֿאָרמאַלע און רעטאָרישע. נאָך מער, אַ פּרטימדיקער פֿאַרגלײַך פֿון די צווישנשײַכותדיקע און דאָך פֿאַר־שיידנדיקע אַרויסווײַזן פֿון דעם פֿענאָמען אין פֿאַרשיידענע נאַציאָנאַלע ליטעראַטורן, און אין פֿאַרשיידענע זשאַנערס,[12] וועט אין סך־הכּל געבן אַ געשיכטע און אַ „טעאָריע" פֿונעם פּסעוודאָנים. אָבער דאָס דאַרף ערשט קומען שפּעטער. די וויסיקייט פֿון דער קריטיק וואָס שייך דעם פּסעוו־דאָנים ווי אַ טייל פֿונעם קינסטלערישן ווערק, און ווי אַ „מאַסקע" פֿונעם קינסטלער, איז נײַ. די פֿאָרשערס זײַנען איבערן קאָפּ אַרײַנגעטאָן אין דער אַרבעט איבער אינדיווידועלע פֿאַלן, אָדער העכסטנס איבער דעם כאַראַק־

טער פֿונעם פֿענאָמען, ווי ער קומט צום אויסדרוק אין אַ ספּעציפֿישער נאַציאָנאַלער ליטעראַטור און אין ספּעציפֿישע היסטאָרישע באַדינגונגען. דער משל מיט דער ייִדישער ליטעראַטור פֿון 19טן יאָרהונדערט, און ספּעציעל דער פֿאַל שלום־עליכם, קען דינען ווי אַ שטאַרקע ראַיה דערויף ווי נייטיק עס איז אַזאַ אָפּגעהיטענער, אינדוקטיווער צוגאַנג. ס'איז קלאָר, אַז אין דער ייִדישער ליטעראַטור האָט דער פֿענאָמען פֿון דער פּסעוודאָנים־פּערסאָנאַ געבליט אין זייער ספּעציפֿישע היסטאָרישע באַדינגונגען, און אַ טעאָרעם, וואָס וואָלט דעפֿינירט די ראָלע וואָס זי האָט אין איר געשפּילט, וואָלט ניט געווען חל אויף אַנדערע ליטעראַטורן, אָדער אַפֿילו ניט אויף דער ייִדישער ליטעראַטור אין אַן אַנדער פּעריאָד.[13] ס'דאַרף נאָך אויך זײַן קלאָר, אַז אין דער ספּעציפֿישער ייִדישער סביבה איז דער פֿאַל שלום־עליכם ניט קיין אָפּגעזונדערטער, אָבער ער שיידט זיך קענטיק אונטער פֿון די אַנדערע, אויך פֿון די, וואָס מען פֿאַרבינדט אים מיט זיי, ווי מיט מענדעלע מוכר־ספֿרים למשל, די געשיכטע פֿון דעם פּסעוודאָנים שלום־עליכם שטעלט אַוועק אַ גאַנצע רײ פֿראַגעס וואָס האָבן אַ דירעקט שײַכות צום אַנאַליז פֿון סטיל און סטרוקטור פֿונעם מחברס ווערק און וואָס זײַנען וויכטיק אויך צו פֿאַרשטיין זײַן צוגאַנג צו זײַן פּאָזיציע פֿון אַ ייִדישן קינסטלער און פֿון זײַן ספּעציפֿישן סטאַטוס פֿון אַ פֿאָלקסהעלד, וואָס ער האָט דערגרייכט נאָך בײַ זײַן לעבן, און אײַנגעהאַלטן אויך נאָך זײַן טויט. איך האָב בדעה אַוועקצושטעלן עטלעכע פֿון די פּראָבלעמען און פּרוּוון ביז אַ געוויסן גראַד זיי צו פֿאַרענטפֿערן, אָדער לכל־לפּחות צו פֿאַרענטפֿערן איינע פֿון זיי: וואָס זײַנען די ספּעציפֿישע פֿונקציעס און דער סימן־מובהק פֿון שלום־עליכמען ווי אַ רעטאָרישער יש. ס'איז איבעריק צו זאָגן, אַז דער ענטפֿער וועט באַשטיין פֿון פּאַראַלגעמיינערונגען געשטיצט בלויז אויף גאָר אַ קליינעם חלק פֿון דער אומגעהײַער ברייטער רעלעוואַנטער עווידיענץ. ס'וועט אויך זײַן אַ סינכראָנישער ענטפֿער, ווײַל ער וועט באַהאַנדלען פֿאַרשיידענע ווערק פֿון פֿאַרשיידענע פּאַזעס אין דעם מחברס קאַריערע ווי אַ פֿאַראייניקטע בעלעטריסטישע המשכדיקייט, און ער וועט ווייניק אַכט לייגן אויף די פֿײַנע ניואַנסן פֿון בײַט, וואָס די שלום־עליכם־פּערסאָנאַ איז דורכגעגאַנגען אין משך פֿון די דרײַ און דרײַסיק יאָר אַנטוויקלונג פֿון „די איבערגעכאַפּטע בריוו" ביז פֿונעם יאַריד,

דעם מחברס לעצט גרעסער ווערק, וואָס איז געבליבן ניט־פֿאַרענדיקט, ווען ער איז אין 1916 געשטאָרבן.

3. איך מיין, אַז למען האמת דאַרף מען זאָגן, אַז די פֿאָרשונג פֿון שלום ראַבינאָוויטשעס ווערק, אין סך אַ גרעסערער מאָס איידער די פֿאָרשונג פֿון ש. י. אַבראַמאָוויטשעס ווערק האָט געליטן פֿון אַ ניט־גענוגיקער דיפֿערענצירונג צווישן זייער מחבר און דעם שלום־עליכם, וואָס ער האָט באַשאַפֿן. און ווען איך זאָג ניט־גענוגיק, האָב איך נאָך אַלץ ניט דערזאָגט, ווײַל פֿאַקטיש האָט מען מיטן נאָמען שלום־עליכם תּמיד געמיינט דעם מחבר סײַ ווי אַ פֿערזאָן סײַ ווי אַ קינסטלער. מיט דעם בין איך בשום־אופֿן ניט אויסן צו מינימיזירן דעם ווערט פֿון די גרויסע וויסנשאַפֿטלעכע דערגרייכן, אָדער פֿון די אינטערעסאַנטע קריטישע פּערספּעקטיוון, וואָס אַ טייל פֿון די בעסטע ייִדישע וויסנשאַפֿטלערס און קריטיקערס האָבן פּרעזענטירט אין משך פֿון די לעצטע דריי און זיבעציק יאָר.[14] איך פּרעטענדיר אויך ניט אויף דעם, אַז קיינער האָט קיין מאָל ניט באַמערקט דעם טיפֿן חילוק פֿון שלום־ראַבינאָוויטש ביז שלום־עליכם. עטלעכע פֿון די מער סענסיטיווע אויסטײַטשערס האָבן דאָס יאָ באַמערקט. אָט האָט י. י. טרונק געזאָגט: „אונדז איז פּשוט שווער צוזאַמענצופּאָרן דעם שטילן און באַשיידענעם נאָמען פֿון שלום ראַבינאָוויטש מיט דער בונטער פֿאַנטאַזיע־פֿולער, אין שפּיל צעקלונגענער שלום־עליכמישער וועלט.”[15] אָבער אַפֿילו טרונקן האָט זײַן אינטויִטיווער באַנעם פֿון דעם, אַז עס לאָזט זיך ניט צוזאַמענפּאָרן דעם מחברס טאָג־טעגלעך בעל־הבתּישער נאָמען מיטן נאָמען פֿון זײַן קאָלירפֿולער און שפּילעוודיקער פּערסאָנאַ, ניט געפֿירט צו אַ בפֿירושן פֿונאַנדערשייד צווישן דעם היסטאָרישן מחבר און דעם וואָס איז געווען אַ פּראָדוקט פֿון זײַן פֿאַנטאַזיע; דאָס הייסט אָפּצוטיילן דעם באַשאַפֿער פֿון זײַן באַשאַף. דער קריטיקער האָט זיך גאָר אַרײַנגעלאָזן אין אַ קאָמפּליצירטן און לאַנגן פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז, ווו דער אונטערשייד צווישן די צוויי איז אויפֿגענומען געוואָרן ווי אַ בײַט אין דעם מחברס פּסיכיק, אַ ביאָגראַפֿישער מעטאַמאָרפֿאָז, דאָס האָט בהדרגה פֿאַרוואַנדלט דעם „גרויען” און „בעל־הבתּישן” ראַבינאָוויטש אין דעם גרויסן „אַוואַנטוריסט” שלום־עליכם.[16] הגם דער ביאָגראַפֿיש־פּסיכאָלאָגישער צוגאַנג צו דער שלום־

עליכם־פערסאָנאַ איז אין גאַנצן לעגיטים, קען ער אָבער ניט צו ווייַט פאַרפאָרן, אויב ער האָט ניט די הילף פון דעם פרימערן צווישנשייד צווישן דעם קינסטלער און זייַן אויפטו, צווישן דער פסיכאָלאָגישער אַנטוויקלונג פונעם קינסטלער און דער רעטאָרישער אַנטוויקלונג פון זייַנע קינסטלערישע שאַפונגען — צוויי פּראָצעסן וואָס זייַנען, פאַרשטייט זיך, ענג געבונדן צווישן זיך, אָבער וואָס דאָס פאָרשן זיי פאָדערט אין גאַנצן אַנדערע מעטאָדאָלאָגישע פּראָצעדורן.

לייג איך דעריבער פאָר, אַז מען זאָל די גרויסע דערגרייכונגען פון די וויסנשאַפטלערס און פאָרשערס פון דאָס נייַ איבערקוקן אויפן באַזיס פון אַזאַ דיפערענצירונג פון די פּראָצעסן. איך האַלט אויך, אַז, ציענדיק די לאָגישע קאָנסעקווענצן פון דער דאָזיקער דיפערענצירונג, דאַרף מען גיין אַ סך טיפער ווי דער באַגריף פון אָפּטיילן דעם מחבר אין זייַן מחברשער, געזעלשאַפטלעכער ראָלע פונעם מחבר ווי אַ פּריוואַטע פערזאָן. דאָס איז ניט גענוג, ניט געקוקט אויף דעם, וואָס דער מחבר גופא האָט צו מאָל אַזוי געהאַלטן,[17] און וואָס אין אַ שפּאָר ביסל באַזונדערע פאַלן שטימט עס מיט דער פאַקטישער רעטאָרישער סטרוקטור פון זייַנע ווערק. דאָס כוללדיקע בילד, אויב מען זאָל עס ריכטיק פּרעזענטירן, פאָדערט אַ סך אַ טיפערן צערייַס. דאָ דאַרף מען האָבן דעם באַוווסטזייַן, אַז זיי עקסיסטירן אויף אין גאַנצן אַנדערע פּליינען. אמת, שלום־עליכם ווערט אַלע מאָל פאָרגעשטעלט ווי אַ מחבר, אָדער לכל־הפחות ווי אַ פּערזאָן וואָס פאַרנעמט זיך מיט פאַרלעגערייַ. אַזוי שטעלט ער זיך אַליין פאָר,[18] און אַזוי באַהאַנדלען אים אויך די פאַרשוינען אין די מעשׂיות: אָדער זיי בעטן בייַ אים אַ שרייַבערשע עצה („איר שרייַבט אַזוי פיל, אַז איר מוזט וויסן אַלצדינג, און נאָר איר קענט מיר געבן די רעכטע עצה" [19]), אָדער זיי באַטראַכטן אים (ווייַל ער האָט צו טאָן מיט צייַטונגען) פאַר אַ קוואַל פון אינפאָרמאַציע וועגן דעם וואָס סע טוט זיך אין דער גרויסער וועלט, ספּעציעל אין דער וועלט פון אינטערנאַציאָנאַלער פּאָליטיק,[20] אָדער זיי ווענדן זיך צו אים, ער זאָל באַשרייַבן דאָס רישעות פון זייערע פּערזענלעכע שׂונאים או זיי אויסשטעלן אויף לייַטיש געלעכטער,[21] אָדער זיי רעכענען אויס אויף אים, אַז ער וועט זיי מאַכן פּערזענלעכע רעקלאַמע. אַפילו טביה דער מילכיקער וואָס חזרט עטלעכע מאָל איבער, אַז וואָס מיט אים און מיט זייַנע טעכטער האָט זיך פאַרלאָפן,

דערציילט ער שלום־עליכמען ווי אַ פֿערזענלעכן פֿרײַנד, און בסוד („פֿאַר וואָס קומט מיר אַזאַ שטרײַמל, אַז אַ וועלט מיט מענטשן זאָלן פּלוצעם געוווּיר ווערן, אַז אויף יענער זײַט בויבעריק, ניט ווײַט פֿון אַנאַטעווקע, געפֿינט זיך אַ ייִד, וואָס הייסט טביה דער מילכיקער?״), אויך ער רעכנט אויף דעם, אַז שלום־עליכם וועט די מעשׂיות פֿאַרעפֿנטלעכן, און ער גיט אַפֿילו אָנצוגעהערן, אַז אים קומט אַ חלק האָנאָראַר.[22]

אָבער אָט דעם מחבר־אַספּעקט פֿון שלום־עליכמען, וואָס איז זיכער תּוכיק פֿאַר זײַן רעטאָרישער פֿונקציע אין די מעשׂיות, דאַרף מען אָפּטיילן פֿון דער מחברשער טעטיקייט פֿון שלום ראַבינאָוויטשן, אַפֿילו דאָרטן, ווו זי שפּיגלט זיך בפּירוש אָפּ אין אים, ווײַל דאָס איז אַ טייל פֿון זײַן היסטאָרישן התחייבֿות, בעת דער גאַנצער תּוך פֿון שלום־עליכמס עקסיסטענץ איז גראָד דאָס, וואָס ער טראָגט ניט אויף זיך די משׂא פֿון דעם התחייבֿות, און וואָס ער איז פֿון אים אָפּגעשיידט.

איך גיב זיך אָפּ אַ דין־וחשבון, אַז דאָס איז פּונקט דער היפּוך פֿון דעם, וואָס עס זאָגט ס׳רובֿ די ביזאַיצטיקע שלום־עליכם־קריטיק, און דעריבער מיין איך, אַז ס׳וועט זײַן ניט מער ווי רעכט, איך זאָל דאָ ברענגען אַ קאָנקרעטע אילוסטראַציע וואָס זאָל באַשטעטיקן די גילטיקייט פֿון מײַן צוגאַנג. צי קען מען געפֿינען וואָסער ניט איז טעקסטועלע עווידענץ וואָס זאָל באַרעכטיקן מײַן פּרוּוו אַרויסצורופֿן צו אַ פֿאַרמעסט אָן אַלגעמיין אָנגענומענע השערה? צי באַזאָרגן אונדז די ווערק גופֿא מיט דיפֿערענצירונגען צווישן דעם היסטאָרישן מחבר און דעם יש וואָס איז באַצייכנט דורך זײַן פּסעוודאָנים?

לעולם קען מען פֿון דעם מחברס רײַכער שאַפֿונג אַרויסנעמען צענדלינגער אילוסטראַציעס, וואָס ניט נאָר ווײַזן זיי אויף די דיפֿערענצירונגען, נאָר אויך דעם מחברס אייגענע וויסיקייט וועגן זיי. נאָך מער, זיי ווײַזן אויף דעם מחברס פֿאַרלאַנג צו טיילן זיך מיט אָט דער וויסיקייט מיט לכל־הפּחות אַ טייל פֿון זײַנע לייענערס, די מיט די שאַרפֿערע קעפּ, ווײַל ער האָט געקענט דאָס איבערגעבן נאָר אין פֿאַרשטעלטע, אָדער האַלבפֿאַרשטעלטע רייד. ער איז דאָ פֿאַקטיש געווען אין אַ קלעם: פֿון איין זײַט האָט ער זייער גוט געוווּסט וואָס פֿאַר אַ פּאָזיטיוון ווערט ס׳האָט ניט־בעלעטריסטישע „רעאַליטעט״ פֿון זײַן שלום־עליכם סײַ פֿאַרן קינסטלערישן

סײַ פֿאַרן ניט־קינסטלערישן פּראָגרעס פֿון זײַן קאַריערע, און ער האָט בשום־אופֿן ניט געקענט זיך דערלויבן דאָס אונטערצוגראָבן, און צו שטעלן אין סכּנה די אינטימקייט צווישן דער ווײַט ניט־ראַפֿינירטער לייענערשאַפֿט און האָט דעם נוציקן געשטאַלט; פֿון דער צווייטער זײַט האָט ער געהאַט געוויסע דרינגלעכע מאָטיוון צו לאָזן לכל־הפּחות די מער ראַפֿינירטע לייענערס זײַנע זיך כאַפּן, אַז דאָס געשטאַלט שלום־עליכם איז אַ פֿיקציע. זײַן געוויינטלעכער גאַנג אַרויס פֿון דער קלעם איז געווען דורך אַרויס־דרייען זיך מיט אַ האַלבפֿאַרשטעלטן וויץ, וואָס מען האָט געקענט אָדער נעמען ערנצט, אָדער אַוועקמאַכן מיט דער האַנט ווי אַ חכמהלע, אָדער אין גאַנצן ניט באַמערקן (די ברירה פֿון אַ ניט צו פֿיל איבערגעשפּיצטן לייענער). די טעכניק פֿון אַ פֿאַרשטעלטן וויץ (וואָס ס׳האָט אַגב געניצט אַבראַמאָוויטש אויך) איז געווען אַ זיכערער קאָמפּראָמיס צווישן צוויי סותרדיקע נטיות, און דערפֿאַר האָט ער זיך אָפֿט מיט איר באַניצט. אָט איז אַ טיפּישע אילוסטראַציע.

אין איינעם פֿון זײַנע פּרײַקע פֿעליעטאָנען, אַ פּשוטער פּרעלימי־נאַרער וואַריאַנט פֿון דעם „דו קענסט שוין מער נישט גיין צוריק אַהיים״־מאָטיוו (שפּעטער, ווי ס׳איז גוט באַקאַנט, האָט דער דאָזיקער מאָטיוו גינומען שפּילן אַ וואַקסנדיקע וויכטיקע ראָלע אין די מעשׂיות פֿון כּתרי לעווקע), קומט שלום־עליכם צו גאַסט אין זײַן היימשטאָט (וואָס איז נאָך דערווײַלע ניט כּתרילעווקע. דאָס בילד פֿון דעם תּמציתדיקן מיזרח־אייראָפּעיִשן שטעטל איז אין דעם מחבּרס שאַפֿן אויפֿגעקומען גאַנץ שפּעט). ער געפֿינט זיך פֿלוצלינג אויף אַ להלוטין אומבאַקאַנטער גאַס מיט מאָדערן אויסזעענדיקע הײַזער. „זאָגט מיר, איך בעט אײַך, ליבער ייִד, ווער וווינט אָט דאָ אין דעם דאָזיקן גרויסן מויער?״, פֿרעגט ער אַ ייִדן וואָס לויפֿט פֿאַרבײַ אין אײַלעניש. און ס׳קומט פֿאָר אַ כאַראַקטעריסטישער שמועס:

— אָט דאָ וווינט... שאַט, שאַט, אָט וועל איך אײַך באַלד זאָגן, אָט דאָ וווינט אַ פּנים אַזוי גרויס, ווי מאָנאַסטיריאָוו, יאַקאָוו באָרי־סאָוויטש מאָנאַסטיריאָוו.

— אַ ייִד?

— אַ ייִד.

— יאַקאָוו באָריסאָוויטש?

— יאַקאָוו באָריסאָוויטש.

— האָרט נאָר אויס, דאָס איז ניט יענקל בערעלעס?

— איך ווייס נישט.

— זײַן פֿאָטער איז ניט בערעלע מאָנאַסטרישטשער?

— גייט פֿרעגט אים.

— זײַט נישט ברוגז, וואָס איך פֿרעג אײַך; פֿאַרשטייט איר מיך, אָט דער יאַקאָוו באָריסאָוויטש האָט מיט מיר אַ מאָל אין איין „חדר" געלערנט און איז געווען אַ...

— אָבער וואָס קער זיך עס אָן מיט מיר? — — —

— ניין, האָט מיר קיין פֿאַראיבל, עס איז מיר עפּעס, איר פֿאַרשטייט? פֿאָרט אַ חבר מײַנער געווען, יענקל מיין איך, יענקל בערעלעס, און פּלוצים נאַ דיר גאָר. אַ יאַקאָוו באָריסאָוויטש מאָנאַסטיריאָוו! צו וואָס טויג נאָך דער „יאָוו"?

— איך בעט אײַך, וואָס ווילט איר האָבן פֿון מײַן לעבן? וואָס זענט איר? אַ מגיד? אַ גאָטס סטראַפּטשע? וואָס ווילט איר? וואָס דאַרפֿט איר?

— חס־ושלום! איך זאָג דען עפּעס? איך פֿאָדער דען עפּעס פֿון עמעצן? איך זאָג מיר גלאַט אַזוי: בערעלע מאָנאַסטרישטשער. אַ ייִד אַ למדן, אַ גרויסער בעל־צדקה, אַ מיוחס, פֿון סאַמע רבנים מיט גוטע־ייִדן, פֿון די מפרשי־הים, זאָגט מען, איר פֿאַרשטייט אַ מעשׂה? ווערט פּלוצים אַ באָריסאָוויטש מאָנאַסטיריאָוו! יאָוו, איר פֿאַרשטייט — יאָוו!...[23]

דער אומגעדולדיקער מיטשמועסער פֿאַרשווינדט. דערווײַל האָט זיך דאָ שלום־עליכם געמאַכט אַ שם פֿאַר אַן ערלעכן ייִדן, וואָס כאָטש ער איז ניט דווקא אַן אַלטמאָדישער פֿאַנאַטיקער, איז ער דאָך נשתּומם פֿון דעם טאָטאַלן מעטאַמאָרפֿאָז וואָס זײַן אַמאָליקער פֿרײַנד פֿון די „חדר"־יאָרן, דעם רבנישן בערעלע מאָנאַסטרישטשערס זון, האָט געמוזט דורכגיין דורך די יאָרן, כּדי אָנצונעמען אַזאַ אַרויסשטעלערישן רוסיפֿיצירטן און פֿאַרקריסטלעכטן נאָמען (מאָנאַסטיריאָוו מיינט דאָך „פֿונעם מאָנאַסטיר"). גייענדיק אַזוי איבער די גאַסן פֿון דער מאָדערנער שטאָט, געפֿינט ער — אויפֿן סמך פֿון די מעשׂענע שילדן אויף די ציגל פֿון די געמויערטע ווענט פֿון די רחבותדיקע הײַזער — אַנדערע חברים פֿון די חדר־יאָרן, וואָס זייערע נעמען זײַנען אויך דורכגעגאַנגען ענלעכע מעטאַמאָרפֿאָזן. בעתן דעשיפֿרירן, איינס נאָכן אַנדערן, די רוסישע נעמען פֿון זײַנע אַמאָליקע חברים וואָס באַרימען זיך איצט מיט די נײַע נעמען, טרעפֿט ער איינעם וואָס שטעלט אים צו אַ ספּעציעל פֿריקרען סורפּריז:

סאָלאָמאָן נאַומאָוויטש — ווער איז דער דאָזיקער נפש?

אַ־אַ־אַ? דאָס ביסטו, דו שלומקע? שלום רב נחומס? רב נחום וועוקעס אַ זון? דעם פּעטער וועוקעס? גאַנץ שיין! גאַנץ לײַטיש! מיר דאַכט, אַז איך געדענק דיך נאָך, ווען דו ביסט געגאַנגען אין שיך און זעקעלעך און האָסט געהאַט ניט קיין שלעכט קעפּל צום לערנען? איך האָב געמיינט, אַז דו וועסט געוויס זײַן אַ רב אין אַ קליין שטעטל, אָדער לכל־הפּחות אַ שוחט, אַ מוהל, אַ בעל־מציצה, — צום סוף נאַ דיר גאָר סאָלאָמאָן נאַומאָוויטש! נו? וואָס זאָגט דערויף דײַן פּעטער פּיני? נו, איצל שווײַגט? אַ היכא־תּימצא?...[24]

וואָס אַן אמת לאַכט דאָ דער מחבר פֿון זיך אַליין, ווײַל דער קליינער שלומקע מיטן גוטן גמרא־קעפּל, מיט דער פּערספּעקטיוו צו ווערן אַן אָרעמער כּלי־קודש אין אַ קליין שטעטל, וואָס איז אַנשטאָט דעם געוואָרן אַ האַלב־אַסימילירטער יונגער־מאַן מיט אַ רוסישן נאָמען און אַ רוסישער „אָטשעסטווע" (פּאָטערס נאָמען), איז דאָך דער אמתער היסטאָרישער שלום ראַבינאָוויטש. איצט קען דאָס יעדער לייענער, און ספּעציעל אַ לייענער פֿון דעם גרויסן אויטאָביאָגראַפֿישן ווערק פֿונעם יאַריד, תּיכּף פֿאַרשטיין, ווײַל די עטלעכע ביאָגראַפֿישע פּרטים, וואָס שלום־עליכם ברענגט דאָ כּדי אונטערצושטרײַכן דעם קאָנטראַסט צווישן שלומקעס טראַדיציאָנעל ייִדישע קינדהייט און זײַן אַסימילאַטאָרישער דערוואַקסנשאַפֿט דעקן זיך פּונקט מיטן היסטאָרישן אמת.

ס'וואָלט געווען אינטערעסאַנט צו וויסן וויפֿל פֿון דעם ס'האָבן פֿאַרשטאַנען די לייענערס, דעמאָלט — ווען דער פֿעליעטאָן האָט זיך באַוויזן (1888), און לאַנג איידער די ביאָגראַפֿישע אַנטוויקלונג פֿונעם מחבר איז געוואָרן פֿיל־ווייניק באַקאַנט. טייל פּרטים האָבן געקענט פֿאַרשטיין בלויז מיטגלידער פֿונעם מחברס משפּחה. למשל דער אָפּשיק צום פּעטער פּיניע, וואָרעם דער פּעטער דעם מחברס איז געווען אַ פֿאַרברענטער חסיד, און ער איז אַלע מאָל חושד געווען זײַן ברודער נחום מיט זײַן ליבשאַפֿט צו העברעיִשן דיקדוק, אַז ער איז אַ באַהאַלטענער משׂכּיל, און דערפֿאַר האָט ער אויף זיך גענומען די עובֿדה אָפּצוהיטן זײַנע פּלימעניקעס פֿון זינד. ער האָט ספּעציעל אַכטונג געגעבן אויפֿן לעבעדיקן שלומקען, וואָס וועגן זײַן אָפּהיטן ייִדישקייט, האָט ער אַלע מאָל געטראַכט דאָס ערגסטע, און ווי ס'האָט זיך אַרויסגעוויזן, האָט ער געהאַט אַ גוטן גרונד אים חושד צו זײַן. אָבער אויף דער כּוונה פֿון דעם גאַנצן אָפּשניט אינעם פֿעליעטאָן

האָבן משמעות זיך אָנגעשטויסן אַ היפּש ביסל לייענערס, וואָס האָבן פון דעם מחבר געהאַט אין זינען — בלויז אַ שפּאַס ? צי האָט ער ניט אַ מאָל אָנגעוווּנקען דורך אָט דעם קליינעם פּערזענלעכן וויץ אַ טיפע קריטישע אַליין־דערקענטעניש ? ווײַל אין שלום ראַבינאָוויטשעס שטייגער לעבן איז דאָך געווען ניט ווייניק אַזוינס וואָס האָט זיך געבעטן, מען זאָל עס סאַטי־ ריזירן, און קיינער האָט דאָס אַזוי גוט ניט פאַרשטאַנען, ווי ער אַליין.

מאַטעריאַל פאַר אַ סאַטירישן קעגנשטעל האָט צוגעשטעלט ניט בלויז דער קאָנטראַסט צווישן זײַן קינדהייט און זײַן דערוואַקסנשאַפט ; ניט קיין קלענערע, נאָך מער ווייטאָגדיקע סתּירה האָט געשטעקט צווישן זײַן ראָלע ווי דער פּאָפּולערער ייִדישער קינסטלער, דער מײַסטער פון דער ייִדישער ליטעראַטור, דער באַליבטער שרײַבער פון די ייִדיש־ריידנדיקע מאַסן און דעם שטייגער לעבן פון זײַן אייגענער משפּחה, ווו מען האָט זיך געפירט אין הסכּם מיטן אָנגענומענעם עטיקעט פון דער אַסימילירטער ייִדישער גרויס־בורזשואַזיע, מיט רוסיש ריידן בתוכם (און ניט דווקא דעם בעסטן רוסיש), און ווו די שײַכות־רעם איז געווען די רוסישע ליטעראַרישע קול־ טור. איז ווען מיר באַנעמען אָט די פאַרשטעלטע אַליין־קריטיק, וואָס איז אַלע מאָל געווען אין דעם מחברס אויטאָפּאָרטרעטן, הייבן מיר אָן צו פאַרשטיין ניט נאָר ווי שטאַרק אָפּגעשיידט ס'איז דער רעטאָרישער יש שלום־עליכם פון דעם היסטאָריש לעבעדיקן שלום ראַבינאָוויטש, נאָר אויך ווי תּוכיק ס'איז אָט די אָפּגעשיידטקייט פאַר שלום ראַבינאָוויטשעס פונקציע ווי אַ קינסטלער און ווי אַ קריטישער אָבסערוואַטאָר פון מיטצײַטישן ייִדישן לעבן. דער ראַדיקאַלער פונאַנדערשייד צווישן דעם היסטאָרישן מחבר און זײַן רעטאָרישן רעפּרעזענטאַנט איז אַרויפגעצווונגען געוואָרן דורך די סכּי־ זאָפרענישע סאָציאַל־קולטורעלע באַדינגונגען, אין וועלכע ייִדישע שרײַ־ בערס האָבן ז'עמאָלט געלעבט. ס'איז דעריבער קיין ווונדער ניט, וואָס סימנים פון אַזאַ פונאַנדערשייד קען מען געפינען אין די שאַפונגען און אין דער קינסטלערישער אַנטוויקלונג פון כּמעט יעדער וויכטיקער פּערזענלעכקייט אין דער ייִדישער ליטעראַטור פון 19טן יאָרהונדערט ; וואָס אָנגעזעענער די פּערזענלעכקייט אַלץ מער וויסיק און צילבאַוווּסט זעט אויס צו זײַן דער פונאַנדערשייד. יעדער ערנצטער ייִדישער שרײַבער האָט זיך געמוזט אָפּגעבן אַ דין־וחשבון פון זײַן ראָלע פון אַ קינסטלער וואָס שאַפט פאַר

אָן עולם, וואָס אַליין געהערט ער ניט צו אים. האָט ער געמוזט אויף אַזאַ אָדער אַן אַנדער אופן אָנטאָן אויף זי אַ מאַסקע, וואָס אַנשטאָט אים צו פאַרשטעלן האָט זי אים נאָך מער אַרויסגעשטעלט. די פערסאָנאַ האָט ניט נאָר פאַרשטעלט דאָס אמתע פנים; זי האָט עס אויך אויפגעדעקט.

אין דעם פריִער געבראַכטן ציטאַט לשם אילוסטראַציע אידענטיפיצירט זיך ניט שלום־עליכם, להיפוך צו דעם מחבר, מיטן טראַדיציאָנעלן ייִדישן לעבן, און ער נעמט ניט אויף זיך די ראָלע (ווי זייַן מיטשמועסער זאָגט) פון אַ „גאָטס סטראַפּטשע". ער זאָגט זיך ניט אָפּ פון קריטיקירן דאָס טראַדיציאָנעלע ייִדישע לעבן, אויפצודעקן זייַנע אינעווייניקסטע אַבסורדן, זייַן גיין באַרג־אַראָפּ, און בכלל צו מאַכן דעם טראַדיציאָנעלן שטייגער פאַר אַן אָביעקט פון קאָמעדיע. און דאָס טוט ער טאַקע אין אַזוי פיל פון דעם מחברס ווערק, און אינעם ערשטן טייל פון דער סעריע פעליעטאָנען, וואָס מיר האָבן פריִער ציטירט, בתוכם. ער איז אָבער אויך ניט געצווונגען צו אידענטיפיצירן זיך מיטן שטייגער לעבן, מיט די קולטורעלע פּרעפע־רענצן, וואָס „סאָלאָמאָן נאַומאָוויטש" האָט אונטערן דרוק פון היסטאָרישע באַדינגונגען אָנגענומען, און ער פילט זיך אין גאַנצן פרייַ צו באַטראַכטן זיי פאַר אַבסורד, אויפצווווייַזן זייערע אינעווייניקסטע סתירות, און זיי אויסצולאַכן. נאָך מער, ער איז ניט געבונדן מיט דער „לאָגישער קאָנ־סעקווענץ" פון אַן אויסקלייַב צווישן סתירותדיקע מעגלעכקייטן. ער פילט זיך פרייַ צו בייַטן זייַן פּאָזיציע; און אָט די פרייַקייט זייַנע, די פעיִקייט אויסצומייַדן די לאַסט פון אַן אויסקלייַב צווישן קעגנאַנאַנדיקע ברירות איז דער תוך פון זייַן עקסיסטענץ. און כאָטש ער איז זיכער אַן אָבסער־וואַטאָר פון היסטאָרישן געשעען, אַ מין היסטאָריקער, דאָך איז ער ניט אויס־געשטעלט אויף היסטאָרישער באַגרענעצונג אין דעם זינען ווי עס זייַנען דאָס אַלע לעבעדיקע מענטשן און דער רוב פיקטיווע פאַרשוינען. פון דאַנען שטאַמט סיי זייַן וווּנדערלעכע גייַסטיקע רירעוודיקייט סיי זייַן פעיִ־קייט צו שטיין אויף די אייגענע פיס, און דאָס איז דער מקור פון דער לאַכעדיקייט וואָס שטראַלט פון אים אַרויס. אָבער שלום ראַבינאָוויטש האָט אָט די רירעוודיקייט און דאָס פאַרלאָזן זיך אויף זיך אַליין געמוזט אויפגעבן.

אָן אַן אויטאָנאָמען, אומאָפּהענגיקן שלום־עליכם, וואָלט שלום ראַבי־

נאָוויטש קוים געקענט ווערן דער גרויסער הומאָריסט, וואָס ער איז געוואָרן; און זייַנע ווערק וואָלטן ניט געקענט דערגרייכן יענע דימענסיע פון אַ טאָטאַלער ייִדישער קאָמעדיע, וואָס מיר קענען נאָך הייַנט פילן אין זיי. בלויז דורך אויסטראַכטן דעם דאָזיקן פרייַען גייַסט שלום־עליכם האָט דער מחבר געקענט אין זייַנע בעסטע ווערק בייַקומען זייַנע אייגענע היסטאָרישע באַגרענעצונגען און צו באַשאַפן אַ קאָמישע וועלט וואָס איז נאָך אַלץ רעלעוואַנט; ווייַל שלום־עליכם, כאָטש ער איז ווי עס זאָל ניט זייַן, געבונדן מיט ייִדן, וואָס ייִדיש איז זייער נאַטירלעכער קאָמוניקיר־מיטל, איז ער אין אָט דעם זייער ברייטן גערעם ניט באַגרענעצט דורך קיינעם און קיין שום זאַך ניט. זייַן בייַזייַן הייַטערט אויף, ווייַל עס איז רייַך מיט די פּלויִדן פון פרייַהייט.

4. אויב ניט קיין פסעוודאָנים, ניט קיין נאָמינעלער פאַרבייַט פון דעם מחברס אמתן נאָמען, וואָס זשע איז שלום־עליכם, און וואָס זייַנען זייַנע פונקציעס אין דעם מחברס ווערק? ס'זייַנען אויף דעם פאַראַן אַ שיעור גרינגע ענטפערס. אַזוי ווי ער איז גיכער אַ קינסטלערישער באַשאַף איידער אַ קינסטלער, אָדער שאַפער, האָט שלום־עליכם געזאָלט זייַן אַ פיקטיווער פּאַרשוין און ער האָט פאַרשטייט זיך געדאַרפט דערפילן די פונקציע פון אַ דערציילער, ד"ה אַזאַ פיקטיווער פּאַרשוין, וואָס דער מחבר האָט אים אָנגעטרויט די עובדה צו דערציילן די מעשׂיות און ער האָט אים דעריבער באַשאָנקען מיט דער לעבנספרייד, וואַרעמקייט, און אויטענטישקייט פון זייַן אייגענעם דראַמאַטישן מהות. די דאָזיקע דערציילערישע פּראָצעדור איז אַלט און איז אָנערקענט אין דער גאַנצער וועלט. דאָס איז איינס פון די הויפּט־קאָנסטרוקציעס פון דער „בעלעטריסטישער רעטאָריק". מען האָט זי אָנגעווענדט אין דער ייִדישער ליטעראַטור פאַר שלום־עליכמען — דערעיקרשט אין די ווערק פון ש. י. אַבראַמאָוויטש — און אונדזער מחבר האָט אין משך פון זייַן קאַריערע אַ סך מאָל זיך אָנגעשפּאַרט אויף איר. און דאָך שטעל איך פעסט, אַז אָט די ענטפערס, ווי גרינג און באַקוועם זיי זאָלן ניט זייַן, קלערן ניט אויף דעם פענאָמען, אָדער אויב איר ווילט די „רעטאָריק" שלום־עליכם. אַוודאי קען מען זיי אָנווענדן אויף געוויסע ווערק, אָבער אין אַלגעמיין גיבן זיי ניט ריכטיק איבער ניט

שלום־עליכמס כאַראַקטער, ניט זײַן קינסטלערישע פונקציע. פון די פאַרשיידענע טעמים פאַר וואָס, לאָמיר דערמאָנען די צוויי וויכטיקסטע.

ערשטנס איז דער אײַנדרוק וואָס שאַפט זיך, אַז זיי דעפינירן שלום־עליכמס פונקציע אין דער אינעווייניקסטער סטרוקטור פונעם מחברס ווערק, אַ פאַלשער. פון די פיר וויכטיקסטע ווערק, מנחם־מענדל, טביה דער מילכיקער, מאָטל פייסי דעם חזנס, און פונעם יאַריד, איז בלויז דאָס לעצטע ווערק אַ מעשׂה, וואָס עס דערציילט שלום־עליכם, און ער באַווײַזט זיך דאָ גיכער אינעם געשטאַלט פון אַן אַלצוויסיווקן מחבר איידער פון אַ פאַרשוין־דערציילער.[25] צוויי אַנדערע זײַנען קאָנסטרויִרט ווי ציקלען מאָנאָלאָגן, וואָס עס זאָגן די העלדן. אין טביהס מאָנאָלאָגן, פילט מען שלום־עליכמס בײַזײַן זייער שטאַרק, אָבער דאָס איז אַ בײַזײַן פון אַ העררער, פון איינעם, וואָס מען פאַרטרויט עפּעס, פון איינעם וואָס פּראָוואָצירט דעם העלד צו באַריידעוודיקייט דורך אַ גערנוויליקייט צו אַבסאָרבירן, און ניט דאָס בײַזײַן פון אַ דערציילער; טביהס מעשׂיות דאַרפן דאָך זײַן וואָרט־פאַר־וואָרט רעפּראָדוקציעס פון פאַקטישע רייד געווענדט צו שלום־עליכמען.[26] מאָטל, להיפוך צו טביהן, ווענדט זײַנע מעשׂיות ניט צו אַ צווייטער פערזאָן, וואָס ער אירצט, ד"ה צו עמעצן, וואָס ער פאַרטרויט עפּעס, נאָר גיכער צו אַ צווייטיײַטשיקער צווייטער פערזאָן לשון־רבים, וואָס רעפּרעזענטירט משמעות אונדז זײַנע לייענער אויף אַ דירעקטן אופן. אין אָט די מעשׂיות פעלט דעריבער כלומרשט שלום־עליכמס בײַזײַן. אָדער ער איז יאָ פאַראַן אין דער פונקציע פון אַ פּשוטן פאַרשרײַבער (אַזוי ווי מאָטל איז מודה, אַז ער קען ניט שרײַבן, און ער לייענט קוים,[27] קומט אויס, אַז פאַרשרײַבן פאַרשרײַבט שלום־עליכם, הגם זײַן בײַזײַן ווערט ניט דערמאָנט). אָבער פאַקטיש זאָגט אונדז דאָס ווערק אונטער, מיר זאָלן שלום־עליכמען חושד זײַן, אַז זײַן אָנטייל אין פאָרמירן מאָטלס מאָנאָלאָגן, איז אַ סך גרעסער. ווײַל מאָטלס מאָנאָלאָגן קען מען ניט אויסטײַטשן (ווי טביהס, אָדער דעם מחברס אַנדערע מאָנאָלאָגן) ווי דירעקטע, וואָרט־ווערטלעך רעפּראָדוצירטע רייד פונעם העלד. און הגם דער מחבר ניצט אויף פאַרשיידענע אופנים אויס סײַ מאָטלס נאַיִווקייט סײַ די דראַמאַטישע איראָניע און די אומגערנדיקע קאָמעדיע, וואָס עס שטעלט צו זײַן באַגרענעצטער קינדישער פאַרשטאַנד, דערלויבט ער זיך אויך אַרויסצוגיין מחוץ די דאָזיקע גרענעצן. ער

לייגט מאַטלען אין מויל אַרײַן מעשׂיות, וואָס זײַנען אין אינהאַלט, סטרוק־טור און וואָקאַבולאַר איבער די כּוחות פון אַ נײַניאָריקן קליינשטעטלדיקן ייִנגל, וואָס האָט כּמעט אין גאַנצן קיין בילדונג ניט געהאַט.[28] אַזוי אַרום קען מען אפשר זאָגן, אַז שלום־עליכם פונקציאָנירט אין מאָטל פּייסי דעם חזנס אין דער בחינה פון אַ הינטערשרײַבער (ghost writer), אָדער פון אַ סופליאָר. אין מנחם־מענדל איז קיין דערציילן, אינעם ענגן זינען פון וואָרט, בכלל ניטאָ, ווײַל דאָס בוך באַשטייט דאָך כּלומרשט פון אַ קאָרעס־פּאָנדענץ צווישן דעם העלד און זײַן ווײַב אין פאַרשיידענע צײַטן, פון פאַרשיידענע ערטער, ניט מיטן ציל עפּעס צו דערציילן, נאָר גיכער מיטן ציל צו לאָזן עפּעס וויסן. שלום־עליכמס בײַזײַן טראָגט דאָ אַ צווייִקן כאַראַקטער. אין דער אָ״ג „קאַנאָניזירטער" אויפלאַגע פון מנחם־מענדל (די צווייטע, 1910) איז דאָס בלויז דאָס בײַזײַן פון אַ רעדאַקטאָר, אָדער פון אַ מין פּיראַטישן ליטעראַרישן אונטערנעמער. ער שטעלט זיך אַליין פאָר ווי דעם העלדס אַ לאַנגיאָריקער באַקאַנטער, וואָס האָט אויף וואָסער ניט איז אופן געקריגן אַ צוטריט צו דעם העלדס פּערזענלעכער קאָרעס־פּאָנדענץ; אויסקלײַבנדיק פון זיי אַ טייל, וואָס ער האַלט פאַר צום מערסטן אינטערעסאַנט, פאַרעפנטלעכט ער זיי איצט (ער איז זיך ניט מטריח צו בעטן בײַם העלד אַ דערלויבעניש, וואָס בעת עס האַלט שוין בײַם דרוקן, זוכט ער גאָר כּלומרשט גליקן אין דעם גאָלדענעם לאַנד אַמעריקע).[29] לייענערס וואָס זײַנען באַקאַנט מיט דער פולער מנחם־מענדל־ליטעראַטור, ווייסן, אַז שלום־עליכם איז דאָרט אויך פאַראַן אין אַן אַנדער געשטאַלט, אינעם געשטאַלט פון אַן אַדרעסאַט (מנחם־מענדל האָט צו אים געשריבן ניט ווייניקער ווי פינף בריוו) און אַ קאָרעספּאָנדענט (ער ענטפערט מיט איין בריוו און ער גיט מנחם־מענדלען אַן עצה, ער זאָל פּרווון מזל אין שדכנות).[30] די פאַרשיידענע מינים בײַזײַן שעפּן לחלוטין ניט אויס אַלע רעטאָרישע ראָלעס, אין וועלכע דער פּראָטעאָנישער שלום־עליכם פונק־ציאָנירט, ווען ער באַווײַזט זיך, אָדער ער פאַרשווינדט; ער רעדט, אָדער מען רעדט צו אים, ער גיט אָפּ, אָדער ער נעמט אָפּ באַריכטן, ער כאַפּט אויף רייד, אָדער ער הערט אונטער, ער גנבעט בריוו, מען פרעגט אים אויס, מען שעלט אים, מען חנפעט אים, מען דערקלערט אים פאַר ניט־עקסיס־טירנדיק אין אַ שפּאָרער רשימה פון דעם מחברס ווערק. אָבער זיי אילוס־

טרירן גאַנץ גוט מיַין ערשטן טעם פאַר דיסקוואַליפיצירן אַ פוללדיקע כאַראַקטעריזירונג פון שלום־עליכמען ווי אַ פּאַרשוין־דערציילער.

צווייטנס, איז אַפילו אין ס׳רוב ווערק, ווו שלום־עליכם איז יאָ פאַר־אַנטוואָרטלעך פאַרן דערציילן, און זיַין בפירושער ביַיזיַין איז אומעטומיק, דערגרייכט ער קוים דעם סטאַטוס פון אַ בפירוש פיקטיוון פּאַרשוין. איך ווייס, אַז דער באַגריף פּאַרשוין (character) ווי אַ ליטעראַרישער טערמין, הגם ער איז אָנגענומען אומעטום, איז וויַיט ניט גענוג דעפינירט, אַז מען צעציט אים כסדר, כדי ער זאָל פּאַסן די ספּעציפישע צילן פון אַזאַ, אָדער אַן אַנדער קריטישער שיטה. און דאָך דערוועג איך זיך צו זאָגן, אַז דעם טערמין קען מען גאָר אַזוי שטאַרק ניט צעציִען, ער זאָל קענען דעקן שלום־עליכמען אינעם רוב פאַלן, ווו ער באַוויַיזט זיך. בדרך־כלל פעלט אים פשוט די קאָנקרעטקייט, די קלאָר דעפינירטע שיַיכותן פון רוים און ציַיט, וואָס אַ פיקטיווער פּאַרשוין דאַרף האָבן, אַלץ איינס וואָסער דעפיניציע פון דעם טערמין מיר זאָלן ניט האָבן אין זינען. ער איז צו גרינג, צו לופטיק, כדי אָנצונעמען די אַטריבוטן, וואָס אַפילו אַ מינימאַליסטישע דעפיניציע וואָלט געפאָדערט (מינימאַליסטיש אין דעם זינען, וואָס זי פאָ־דערט ניט קיין הויכע מדרגה פון פסיכאָלאָגישער און סאָציאַלער רעאַליטעט אויף צו קוואַליפיצירן זיך פאַר אַ פיקטיוון פּאַרשוין) ; אָט די גרינגקייט און לופטיקייט זיַינען זיַינען ניט קיין צופעליקע, אויך ניט קיין צווייט־ראַנגיקע, נאָר טאַקע זיַין עצם ממש.

דאָ קען אונדז קומען צו הילף אַ פאַרגליַיך פון שלום־עליכמען מיט מענדעלע מוכר־ספרים. מענדעלעס פונקציע אין אַבראַמאָוויטשעס ווערק דערמאָנען גאַנץ אָפט שלום־עליכמס פונקציעס: ער באַשריַיבט, גיט אָפּ באַריכטן, הערט אונטער, מען פאַרטרויט זיך אים, ער מאַכט קאָמישע באַמערקונגען, און ועל־כולם רעדאַקטירט ער און גיט אַרויס כלומרשט אויטענטישע דאָקומענטן און מעשׂיות, פונקט ווי שלום־עליכם טוט עס אין מנחם־מענדל און טביה דער מילכיקער, אין די מאָנאָלאָגן און אין צענד־ליגגער אַנדערע מעשׂיות. אָבער שוין צוליב זיַין „וואָג" ווי אַ פיקטיווער פּאַרשוין שיידט זיך מענדעלע אונטער פון שלום־עליכמען, און אָט דער אונטערשייד איז דעצידירנדיק. אמת, מענדעלע איז אַ סטאַטישער פּאַרשוין, אויסגעטראַכט מיטן ציל צו לאָזן אין גאַנג אַ געוויסן דערציילעריש־

סטרוקטורעלן אַפּאַראַט, און ווײַט מחוץ דעם באַגרענעצטן תּחום אין וועלכן ער קען אויספירן זײַן טעכנישע עובדה, איז אים ניט דערלויבט זיך צו אַנטוויקלען. און דאָך איז ער פּסיכאָלאָגיש אַלע מאָל רעאַל. אַדרבא, ער איז מער רעאַל ווי אַלע אַנדערע פּאַרשוינען, וואָס אַבראַמאָוויטש האָט געשאַפֿן, צוזאַמענגענומען; און טאַקע אָט דער מאָמענט, זײַן אַבסאָלוטע רעאַלקייט האָט אים געמאַכט פֿאַרן אמתן אָנהייבער פֿון דער מאָדערנער ייִדישער ליטעראַטור. ער האָט זיך זײַנע אייגענע שדישע דרכים אויף צו זײַן צווייטײַטשיק, צו זײַן דער פֿאַרמיטלער צווישן דעם מחבר, דעם מאָדערנעם אייראָפּעיִשן פּאָזיטיוויסט, און דער טראַדיציאָנעלער ייִדישער געזעלשאַפֿט, וואָס ער שילדערט, אָבער פֿון דעסטוועגן איז ער טיף און וואָגיק פֿאַראַנקערט אין געשיכטע; זײַן סאָציאָ־עקאָנאָמיש „אָרט" אין דער טראַדיציאָנעלער ייִדישער וועלט איז קלאָר דעפֿינירט; זײַנע פּיזישע און גײַסטיקע אייגנקייטן, זײַן אופֿן קאָמוניקירן זיך מיט אַנדערע מענטשן, זײַן ספּעציפֿישע פּיפּיקייט, זײַן בפֿיוונדיק אויסלאַכן די דערהויבנקייט, זײַן ליבע צו דער נאַטור, זײַנע באַגריפֿן פֿון צײַט, אָרט, סיבהדיקייט, האָט דער מחבר קלאָר איבערגעגעבן. נאָך מער, מענדעלע איז אַלע מאָל זייער מענטשיש, ווען מען טוט אים עפּעס שלעכטס. ער קען זיך פֿילן טיף באַליידיקט (ווי אינעם פֿאַל מיטן אַנטיסעמיטישן זשאַנדאַר, וואָס שערט אים אָפּ די פּאה, אין פֿישקע דער קרומער); ער קען ווערן אין כּעס (ווען זײַן בײַדל צעבוצקעט זיך מיטן בײַדל פֿון אַ צווייטן מוכר־ספֿרים); ער קען זיך דערשרעקן (ווען ער פֿאַרבלאָנדזשעט אין וואַלד); ער קען בלײַבן געפּלעפֿט (דאָס אַלץ אין פֿישקע דער קרומער). ער דאגהט זיך אויך וועגן פֿינאַנצען (אין דער הקדמה צו די קליאַטשע, און אין מײַן לעצטע נסיעה), און ער פּרוּווט בײַטן זײַן פּאַך (אין דער קורצער מעשׂה „בימי הרעש"), א"אַנד. אָט די אַלע אַטריבוטן פֿון רעאַלקייט פֿעלן שלום־עליכמען, וואָס זײַן עקסיסטענץ איז כּמעט קיין מאָל ניט פֿאַרגעשטעלט אין סאָציאָ־היסטאָרישע טערמינען. מיר ווייסן, אַז ער איז אַ שרײַבער וואָס דרוקט זיך אין די ייִדישע צײַטונגען, אָבער זײַנע פֿאַקטישע פֿינאַנציעלע, אָדער סאָציאַלע באַציִונגען מיט די בעלי־בתּים פֿון די צײַטונגען, מיט זייערע רעדאַקטאָרן א"אַנד ווערן קיין מאָל ניט באַשריבן. מיר ווייסן, אַז שלום־עליכם פֿאָרט אַרום, אַז פֿאַקטיש איז ער שטענדיק אונטער וועגנס, אָבער מיר ווייסן ניט

פאַר וואָס. און אַוודאי קענען מיר ניט טראַכטן וועגן אים ווי וועגן אַ מענטשן, וואָס מען קען בייגן, אָדער צווינגען עפּעס צו טאָן. דאָס מיינט ניט, אַז ער איז סתּם אומבייגעוודיק. אַדרבא, ער קען אַפילו זײַן גאַנץ סענטימענטאַל אויך; אָבער ער איז תּמיד אויטאָנאָם, ער עקסיסטירט אין אַ ספערע פאַר זיך. זײַן פרײַהייט, זײַן אויפגעלייגטקייט, זײַנען זײַן סימן־מובהק, און ער פאַרלירט זיי כּמעט קיין מאָל ניט. און טאָמער געשעט איין מאָל, אָדער צוויי מאָל, אַז ער פאַרלירט זיי יאָ, איז ער שוין מער ניט ער, און מיר, זײַנע לייענערס, ווערן צעמישט; מיר פילן אַז דער גאַנצער יסוד פון זײַן עקסיסטענץ ווערט אונטערגעגראָבן. דאָס געשעט למשל אין דעם מאָנאָלאָג „אַן עצה", ווו שלום־עליכם, אַנשטאָט צו געבן דעם יונגן־מאַן, וואָס קומט צו אים נאָך אַן עצה, אַן אויסוועג פון אַ קלעם, פּלאָנטערט ער זיך אַליין אַרײַן אין מיטן, ווערט אויפגעקאָכט, און כאַפּט זיך אים שלאָגן. אָבער „אַן עצה" איז בכלל אַן אויסנעם אין שלום־עליכמס ווערק (ווי למשל אין דער באַשרײַבונג פון שלום־עליכמס פיזישן אַרום: זײַן קאַבינעט, זײַן שרײַבטיש, די פעדערס, א"אַנד וואָס שטאַטן אויס שלום־עליכמס בײַזײַן מיט אומגעווייַנטלעכער געשמיותדיקייט).[31] אָבער ווי אַ כּלל איז שלום־עליכם אַלע מאָל פרײַ, ניט אַנגאַזשירט, אומשײַכותדיק, און ניט־באַלאַדן. דאָס מיינט ניט, אַז ער איז אַ ווייניקער וויטאַלער באַשאַף ווי מענדעלע, אָבער דאָס איז אַ באַשאַף, וואָס זײַן וויטאַליטעט איז גאָר פון אַן אַנדער אָפּערע ווי מענדעלע מוכר־ספרימס. דאָס זעט מען באַלד אין דעם חילוק צווישן די נעמען גופא. בעת דער נאָמען מענדעלע מוכר־ספרים איז כּולל סײַ אַ ספּעציפישן אינדיווידועלן נאָמען סײַ אַן אָנווײַז אויף אַ ספּעציפישן פאַך, איז דער נאָמען שלום־עליכם אַ פּאַראָדיע, אַ ווערטערשפּיל בלויז. אַוודאי שליסט ער אין זיך אײַן דעם ערשטן נאָמען שלום, און דערפאַר איז ווען מען ניצט דאָס גאַנצע ווי אַ נאָמען, הייבט זיך דאָס פאַרפירעריש אָן ווי ס'באַדאַרף צו זײַן. אָבער דער צוגאָב „עליכם" גראָבט אונטער דעם אײַנדרוק פון דער נאָמינעלער „רעאַליטעט". אַנשטאָט צו מאָדעפיצירן דעם פאַרשפרייטן ערשטן נאָמען דורך אַ פאַמיליע־נאָמען, אַ פאָטערס נאָמען, אַן אָרטנאָמען, אָדער אַן אָנווײַז אויף אַ פאַך, אַנשטאָט צו מאָדיפיצירן דעם פאַרשפרייטן ערשטן נאָמען דורך אַ פאַמי־צוגאָב אין אַן אידיאָמאַטישער פראַזע.

דאָ בעט זיך אַ פֿאַרגלײַך צווישן שלום־עליכמען און מאַרק טוויינען, ווײַל ווי מיר ווייסן שוין הײַנט, איז קלעמענסעס פּסעוודאָנים געווען פּונקט אַזאַ וויץ ווי ראַבינאָוויטשעס פּסעוודאָנים. פּונקט ווי „שלום־עליכם" איז „מאַרק טוויין" ניט קיין נאָמען, נאָר אַ פֿראַזע. בעת קלעמענס איז געווען אַ זשורנאַליסט אין דער שטאָט ווירדזשיניאַ־סיטי (וווּ ער איז געווען רעדאַקטאָר פֿון The Territorial Entreprise) און ער פֿלעגט דאָרט צוזאַמען מיט זײַנע גוטע־ברידער שיכּורן אויף וואָס די וועלט שטייט, פֿלעגט ער ניצן אָט די פֿראַזע ווי אַ צייכן פֿאַרן פֿרײַנדלעכן באַרשענקער, אַז ער זאָל אויף זײַן חשבון פֿאַרשרײַבן צוויי פּאָרציעס משקה (קלעמענס פֿלעגט דעמאָלט טרינקען טאָפּעלע פּאָרציעס אויף אַ מאָל; און אַזוי ווי ער איז געווען אַ פֿריש געקומענער נאָך אַ שפּאָר שטיקל צײַט אַרומפֿאָרן אויפֿן טײַך מיסיסיפּי, פֿלעגט ער אויפֿן מיסיסיפּישן שטייגער פֿאַרצייִען: "M־a־r־k Twain" 'פֿאַרשרײַב צוויי').[32] אָבער דער חילוק צווישן „מאַרק טוויין" און „שלום־עליכם" איז אַ סך גרעסער איידער די ענלעכקייט. דאָס ערשטע איז געווען אַ פּריוואַטער וויץ, וואָס האָט פֿאַרן ברייטן עולם געזאָלט בלײַבן אומבאַקאַנט. מיר ווייסן אויך, אַז ווען מען האָט שפּעטער געבעטן קלעמענסן, ער זאָל אויפֿקלערן דעם באַטײַט פֿון זײַן פּסעוודאָנים, האָט ער געפּרוּווט פֿאַרווישן זײַנע אייגענע שפּורן אַזוי גוט ווי ער האָט געקענט, און ער האָט געמאַכט דעם אָנשטעל, אַז דאָס איז „„דער פּסעוו־דאָנים פֿון איינעם אַ קאַפּיטאַן איסאַיאַ סעלערס, וואָס פֿלעגט אונטער דעם נאָמען צושטעלן נײַעס פֿאַר דער ניו־אָרלינסער פּיקאַיון".[33] אָבער די באַגריסונג שלום־עליכם האָט פֿאַרשטייט זיך גענוצט יעדער ייִדיש־ריידנ־דיקער ייִד, און דווקא די ניט־צוגעפּאַסטקייט אירע פֿאַר אַ נאָמען האָט זיך געזאָלט וואַרפֿן אין די אויגן און פֿאַרשאַפֿן הנאה; „מאַרק טוויין" האָט געקלונגען ווי אַן אמתער נאָמען; „שלום־עליכם" האָט געקלונגען ווי אַ בפֿירושער בכּיוונדיקער בלאָף.

5. די באַגריסונג איז כּדאַי צו אַנאַליזירן גענויער, ווײַל משמעות אַז מער ווי וואָס ניט איז, קען דער סעמאַנטישער טײַטש פֿונעם נאָמען „„שלום־עליכם" דינען ווי אַ שליסל צו יענעם קוועקזילבערדיקן יש, וואָס מיר פּרוּוון נאָכיאָגן. פֿאַרשטייט זיך, אַז ניט קיין ייִדיש־ריידער און ניט קיין

לייענער פון יידיש נייטיקן זיך ניט אין קיין „אויפקלערונג" וועגן דער שלום־עליכם־באַגריסונג, וואָס אַן איר קען זיך גאָר יידיש ניט באַגיין. אָבער דווקא אָט די פאַרשפּרייטקייט און אומבאַגיילעכקייט פון דער באַגריסונג פאַרווישן אירע ברייטערע אימפּליקאַציעס, וואָס טייל פון זיי מוזן מיר דאָ אַרויסהייבן. יידיש־ענגלישע ווערטערביכער, ניט האָבנדיק עפּעס בעסערס אונטער דער האַנט, זעצן איבער די שלום־עליכם־באַגריסונג מיט 'hello', דאָס הייסט, זיי באַטראַכטן זי פאַר אַן עקוויוואַלענט פון דער פּשוטסטער, טאָג־טעגלעכסטער פון אַלע באַגריסונגען. אָבער דער פּאַקטישער טײַטש און די פאָרעם פון דער באַגריסונג זײַנען שוין גאָר ניט אַזוי פּשוט. אין נאָכתּנכישן העברעיִש איז די נאָרמאַטיווע פאָרעם פאַר דער צערעמאָניאַלער באַגריסונג געווען „שלום־עליך" (אין תּנך גופא שטייט דער סובסטאַנטיוו „שלום" בלויז צוויי מאָל צוזאַמען מיט דער פּרעפּאָזיציע „על", אוןביידע מאָל אין אַן אידענטישער פאָרעם: „שלום על ישראל", תּהילים קכה, 5; קכח, 6). אין תּלמוד איז דאָס די באַגריסונג, וואָס מען האָט זיך געדאַרפט מיט איר מקדים זײַן און אַנטקעגנטראָגן דעם, וואָס מען האָט אָפּגעגעבן כּבוד (זען ברכות כז, עמ' ב', און רש"י דאָרט). די באַגריסונג גופא שטאַמט נאָך, זעט אויס, פון די צײַטן פון בית־שני און האָט אַ שײַכות צו די אוראַלטע ריטואַלן פון קידוש־לבנה. ביז הײַנט איז מען זיך אין געוויסע עדות נוהג צו זאָגן נאָך דער ברכה פון קידוש־לבנה דרײַ מאָל „שלום־עליכם". זינט דעם 17טן יאָרהונדערט ווערט די באַגריסונג געזאָגט בײַם קומען אַהיים פונעם קבלת־שבת אין שול, לויטן פּיוט „שלום־עליכם מלאכי־השרת", וואָס איז אַרײַן אין סידור. אַזויערנאָך, אַז אַפילו ווי אַ פּערזענלעכע באַגריסונג האָט דער „שלום־עליכם" (אין יידיש) פאַרמאָגט אַ היפּשן צערעמאָניאַל־ריטואַליסטישן עלעמענט. ער איז קיין מאָל נישט פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ מין גלײַכגילטיקן „האַלאָ"; והראיה — דאָס ניצן די צווייטע פּערזאָן לשון רבים ווי' אַ סימן פון דרך־ארץ — „שלום־עליכם" אַנשטאָט „שלום־עליך". די צערעמאָניאַלקייט פ"ן דער באַגריסונג האָט זיך נאָך מער פאַרשטאַרקט, ווען מען האָט נאָך צוגעגעבן דעם ענטפער וואָס באַשטייט פון די זעלבע ווערטער נאָר אין אַ פאַרקערטן סדר (עליכם־שלום), אַזוי אַז די באַגריסונג צוזאַמען מיטן ענטפער האָבן געשאַפן דעם כיאַסטישן פורעם א ב ב א. און אַז מען וויל, קען מען נאָך צוגעבן דאָס

תּנכישע „עליכם ועל בניכם" (תהלים קטו, 14). די באַגריסונג ניצט מען ניט אויף צו באַגריסן אַ שכן; זי איז רעזערווירט פאַר אַ ספּעציעלער געלעגנהייט, ווען מען באַגריסט עמעצן, וואָס מען האָט שוין לאַנג ניט געזען, אָדער גאָר אין גאַנצן אַ פרעמדן, וואָס איז אָקערשט אָנגעקומען אין שטאָט, ווײַל אין הסכּם מיטן טראַדיציאָנעלן עטיקעט דאַרף מען דעם פרעמדן, אַפילו ווען ער איז אָרעם און ניט אַזוי אָנגעזען, אויפנעמען ווי אַ חשובֿן און ליבן גאַסט.[34] הייסט עס, אַז די באַגריסונג מיינט פון איין זײַט דרך־ארץ פאַרן פרעמדן, און פון דער צווייטער זײַט גוטוויליקייט און פרײַנדלעכקייט צו אַלטע באַקאַנטע. וואָס שייך אַלטע באַקאַנטע קען מען די באַגריסונג אויסברייטערן אין „אַ ברייטן שלום־עליכם" (טביה דער מילכיקער, למשל, ניצט אָט די פאָרעם צוזאַמען מיט נאָך אַנדערע אויסברייטערונגען פון דער קאָנווענציאָנעלער באַגריסונג בלויז אין זײַנע לעצטע מאָנאָלאָגן, וואָס שלום־עליכם זאָל כּלומרשט האָבן געהערט נאָך אַ צוואַנציק־יאָריקער באַקאַנטשאַפט מיט אים, ווען זייער באַקאַנטשאַפט האָט זיך פאַרוואַנדלט אין אַן אינטימער פרײַנדשאַפט. אין דעם מאָנאָלאָג „לך־לך", געשריבן אין 1914, האָט טביה ניט געהאַט געזען שלום־עליכמען גאַנצע פינף יאָר, הייבט ער אָן זײַן מאָנאָלאָג מיט דער באַגריסונג אין איר ברייטסטער פאָרעם: „אַ שיינער, אַ גוטער, אַ ברייטער שלום־עליכם אויף אײַך, פּאַני שלום־עליכם! עליכם ועל בניכם! איך קוק שוין אויף אײַך לאַנג אַרויס..."). [35] אַן אידעאַלע אילוסטראַציע צו דעם באַניץ פון דער באַגריסונג איז די דערמאָנטע ערשטע שורה פונעם פּיוט, וואָס יעדער אַשכּנזישער ייִד באַגריסט מיט איר די מלאָכים נאָך דעם ווי ער קומט פרײַטיק צו נאַכטס אַהיים פון שול. על־פּי מדרש פירן די מלאָכים די מלכּה שבת צו יעדער ייִדן אין שטוב אַרײַן, און דאָרטן פאַר־שטייט זיך באַגריסט זיי דער בעל־הבית פון הויז ווי די חשובֿסטע און ליבסטע געסט — ווי פרעמדע וואָס קומען פון אַן אַנדער וועלט און ווי בעסטע גוטע־פרײַנד — מיט אַ „שלום־עליכם מלאכי השרת". מען דאַרף אָבער געדענקען, אַז די באַגריסונג האָט מען געניצט און מען ניצט זי נאָך הײַנט אויך אין אַן איראָנישן זינען. פאָרמאַלקייט און צערעמאָניאַלקייט בעטן זיך, מען זאָל זיי ניצן קאַפּויער אויך. אַזוי קען אַ „שלום־עליכם", אַרויסגערעדט מיט אַ ספּעציעלער אינטאָנאַציע, זײַן אַ רעאַקציע אויפן

באַווײַזן זיך פון עפּעס וואָס איז ניט דווקא אָנגעלייגט, און בפרט נאָך פון אַ פאַרשוין, וואָס מען וואָלט גערן אויסגעמיטן.

מיר הייבן דאָ אַרויס די מאָמענטן ניט לשם עטנאָגראַפישער אינפאָרמאַציע, נאָר דערפאַר, וואָס דער מחבר האָט אין זײַן באַניץ פון דער באַגריסונג ווי אַ נאָמען פון זײַן רעטאָרישן רעפּרעזענטאַנט, אָנגערירט כמעט אַלע אויסגערעכנטע סיטואַציעס.

(א) מיטן אויסקלײַבן אַ פאָרמאַלע באַגריסונג פאַר אַ נאָמען האָט דער מחבר קודם־כּל אונטערגעשטראָכן דעם קאָמישן, אָפּטועריש און „היפּוכ־דיקן" כאַראַקטער פון זײַן פּערסאָנאַ; אַ באַשעפעניש, וואָס זײַן נאָמען גופא איז גאָר קיין נאָמען ניט, נאָר אַ ווערטערשפּיליקער פאַרדריי וואָס איז באַשאַפן מיטן ציל צו זײַן „קאָמיש". דער נאָמען שלום־עליכם, וואָס באַווײַזט זיך באַלד נאָכן קעפּל פון אַ פעליעטאָן, אָדער אַ מעשׂה, באַדינגט תּיכּף אײַן דעם לייענער ווי ער זאָל דאָס לייענען און אויף וואָס ער זאָל זיך ריכטן. אָבער ווען דער נאָמען איז געוואָרן פּאָפּולער און דער מחבר האָט אים אָפּט גענוצט, איז פאַרשטייט זיך די צו ערשט „קאָמישע", ניט־צוגעפּאַסטקייט־קוואַליטעט זײַנע אויסגעשטעלט געוואָרן אויף דער סכּנה צו ווערן אָפּגעריבן, און אפשר אין גאַנצן אָפּגעווישט צו ווערן. מען דאַרף אָננעמען, אַז ס׳רוב מענטשן וואָס האָבן געשריבן וועגן דער יידישער ליטעראַטור קענען אַזוי גוט דעם נאָמען שלום־עליכם, אַז זיי האָבן לסוף אין גאַנצן פאַרלוירן דעם חוש פון זײַן תּחילתדיקער אָבסורדאַלקייט. אָבער דער מחבר האָט זיך באַמיט, ווי ווײַט ער האָט נאָר געקענט, ניט צו דער־לאָזן, אַז די שאַרפקייט פונעם נאָמען זאָל אָפּגעטעמפּט ווערן. און כּדי כּסדר אָנצושאַרפן דעם פאַרשווינדנדיקן קאָמישן פּאָטענציאַל, און כּדי אויפצופרישן דעם לייענערס באַנעם פון זײַן ניט־געשטויגן־ניט־געפלויגנ־קייט, האָט ער אָנגעווענדט פאַרשיידענע שפּיצלעך, ווי למשל די קאָמישע אומפאַרשטייעניש, דעם סעמאַנטישן קורצשלוס וואָס שאַפט זיך דורך דער אידענטישקייט פון אַ נאָמען און אַ באַגריסונג: ווען שלום־עליכם באַ־געגנט אַ פרעמדן, פרעגט אים יענער ווי ער הייסט. ווען ער ענטפערט שלום־עליכם, פאַרשטייט יענער, אַז מען באַגריסט אים, ענטפערט ער צוריק עליכם־שלום און ער פרעגט ווידער, שוין אומגעדולדיק, ווי הייסט

איר אַאַז״וו, אַאַז״וו. אָט די פּשוטע קליינע קאָמעדיע פון טעותן (וואָס ווי אַ כּלל פאַרלירט זי אַפילו אין דער בעסטער איבערזעצונג) ווערט איבער־געחזרט אָבער און ווידער איז פאַרשיידענע קאָמישע קאָנטעקסטן. (צום קאָמישסטן קומט דאָס אַרויס אין „דאָס נײַע כּתרילעווקע״. דאָ האָט שלום־עליכם, ווען ער איז פאַר נאַכט געקומען אין זײַן האָטעל־צימער, געטראָפן דאָרטן אַ שײַקע נײַמאָדישע כּתרילעווקער באַנדיטן. פאַרשטייט זיך, אַז זיי רויבן בײַ אים צו דאָס גאַנצע געלט, וואָס ער האָט, און האָבן האָט ער גאַנץ ווייניק, איז נאָך דעם ווי זיי האָבן פאַר אים אָפּגעשפּילט דעם קליינעם ניט זייער איבערצײַגעוודיקן ספּעקטאַקל פון ברוטאַלקייט, הייבן זיי אָן צו פירן מיטן קרבן אַ געלאַסענעם שמועס, און זיי פרעגן אים, ווי יעדער ייִד וואָלט דאָס געטאָן, ווי ער הייסט. ענטפערט ער, און זיי פאַרשטייען ניט אַאַז״וו.) [36] דאָס כּסדרדיקע ניצן אַזעלכע שפּיצלעך דאַרף מען ניט אויס־טײַטשן בלויז ווי אַן אָנכאַפּן זיך אָן אַ גרינגער טעכניק כּדי אַרויסצורופן געלעכטער בײַ אַן עולם וואָס איז סײַ ווי גרייט צו לאַכן פון וואָס עס זאָל ניט זײַן, נאָר גיכער ווי אַן אויסדרוק פון דעם מחברס שטענדיקער כּוונה צו פאַרהיטן דעם פונדאַמענטאַלן שטריך פון זײַן פּערסאָנאַ, ד״ה אַז די סעמאַנטישע אַבסורדאַלקייט פון איר נאָמען זאָל ניט ווערן אויסגעוועפּט.

(ב) און פונקט אַזוי עקשנותדיק, און אין אַ געוויסן זינען אפשר נאָך וויכטיקער, איז זײַן כּוונה אַרויסצורופן מיט דעם נאָמען שלום־עליכם די קאָנאָטאַציע פון ייִדישער גאַסטפרײַנדלעכקייט. דורך ניצן אָט דעם נאָמען האָט דער מחבר פּאַקטיש פּערמענטשלעכט און פאַרייִדישט די טעכנישע פּראָצעדור פון אַרויסגעבערײַ, ד״ה ער האָט געשאַפן אַ קעגנוואָג צו דער דיסטאַנצירונג פונעם עפעקט פון געדרוקטשן וואָרט (פאַר אַן עולם וואָס איז אויפגעקומען אין אַ וועלט אָן צײַטונגען און זשורנאַלן און ווו די גאַנצע אינפאָרמאַציע איז איבערגעגעבן געוואָרן בעל־פּה, איז דער דאָזיקער עפעקט געווען אַן אומהיימלעכער). ער האָט פאַרבעטן דעם לייענער צו באַטראַכטן דעם פעליעטאָן, אָדער די מעשׂה ניט ווי אַזוי פיל און אַזוי פיל ווערטער געדרוקט אין אַ זשורנאַל וואָס קומט פונעם ווײַטן פּעטערבורג (ווו דאָס פּאָלקסבלאַט האָט זיך געדרוקט), נאָר גיכער ווי די גערעדטע רייד פון אַ לעבעדיקן מענטשן, אַ גאַסט, אַ באַריידעוודיקן און פרײַנדלעכן באַקאַנטן,

וואָס מען באַגעגנט פון צײַט צו צײַט, און וואָס מען באַגריסט אים פאַרשטייט זיך מיט אַ ברייטן שלום־עליכם. אויב מיר וועלן זיך דערמאָנען, אַז שלום־עליכם פלעגט זיך באַווײַזן יעדע וואָך, ס׳רוב אין אַ פרײַטיק (דער טאָג, ווען אַ ייִדישע צײַטונג פלעגט געוויינטלעך האָבן אַ ליטעראַרישע בײַלאַגע),[87] קענען מיר ערשט אויף אַן אמת זען ווי דער מחבר האָט פאַרבונדן דאָס אַרויסגעבן זײַנע ווערק מיט אַלטע אײַנגעפונדעוועטע טראַדיציעס. צי איז דען ניט זײַן מעשׂה, אָדער זײַן פעליעטאָן געווען דער עקוויוואַלענט פון „אַן אורח אויף שבת״, וואָס אַן אים איז די פרײַטיק־צו־נאַכטיקע סעודה קיין סעודה ניט געווען? נאָך מער, ווי אַ ליבער גאַסט וואָס ברענגט מיט זיך פריילעכקייט און לײַטזעליקייט, איז ער געווען אין דער בחינה פון אַ באַלייטער צו שבתדיקע מלאָכים וואָס האָבן געזאָלט אַרויסטרײַבן פון די ייִדישע היימען אַלע דאגות און זאָרגן פון דער וואָך, און אַנשטאָט דעם אַרײַנברענגען פרייד, פאַרגעניגן און שלווהדיקייט, ווי ס׳זאָגט אונדז זייער נאָמען מלאכי השלום. איז טאָקע שלום־עליכמס באַווײַזן זיך געוואָרן בײַ מיליאָנען מיזרח־אייראָפּעיִשע ייִדן כּמעט ווי אַן אינסטיטוציאָנירטער טייל פון דער שבתדיקער פריידיקייט, ווײַל טאָקע שבת פלעגט דער פּאָטער אָדער אַן אַנדער מיטגליד פון דער משפּחה, פאָרלייענען אויף אַ קול דעם נײַעם פעליעטאָן, אָדער מעשׂה מיט דער געהעריקער קאָמישער אינטאָנאַציע און מימיק. שלום־עליכם איז געווען אַן אורח אויף שבת אינעם פולן זינען פון וואָרט, און דאָס האָט טאָקע דער מחבר געוואָלט. ווי עס זאָל ניט זײַן, האָט ער קיין מאָל ניט דורכגעלאָזן די געלעגנהייט צו ציִען דעם אויפמערק צו דעם דאָזיקן אַספּעקט פון זײַן עקסיסטענץ. נאָך אַ הפסקה למשל, ווען ער פלעגט זיך ווידער באַווײַזן אין דרוק מיט אַ נײַער סעריע מעשׂיות, אָדער הומאָרעסקעס, פלעגט ער זי אָנהייבן מיט אַ סצענע פון אַ האַרציקער, כאַטש אַ ביסל אַ כאַאָטישער באַגעגעניש מיט אַ גאַסט, נאָך וועלכן מען האָט לאַנג געבענקט, למשל:

— אַ גאַסט! אַ גאַסט! שלום־עליכם! אַ גאַסט.
— עליכם־שלום!
— פון וואַנען קומט איר אַן? ווו זענט איר געווען אַזאַ צײַט? ווי גייט עס? וואָס הערט זיך עפּעס אויף דער וועלט מכּוח דעם, מכּוח יענעם, מכּוח אונדז, מכּוח אײַך, מכּוח, מכּוח, מכּוח... ???
— דערויף, ברידערלעך, ענטפערן איז מיר שווער; לאָזט מיך

> צו רו, איך בעט אײַך, וועל איך אײַך ביסלעכווײַז ענטפערן אויף יעדן „מכּוח" באַזונדער... טישע יעדיעש — דאַלשע בודיעש...[38]

בײַ אַנדערע געלעגנהייטן פלעגט שלום־עליכם, וואָס האָט כּסדר געזאָלט זײַן אין וועג, איבעררײַסן אַ לאַנג שטילשווײַגן, צוליב אַ כּלומרשט ספּע־ציעל ווײַטער נסיעה, מיט אַ בריוו, ווו ער פלעגט פאַרזיכערן זײַנע לייע־נערס, אַז ער האָט זיי ניט פאַרגעסן און אַז זיי וועלן ווידער האָבן נחת איינס פון אַנדערן. למשל:

> זײַט זיך מודה, מײַנע ליבע שוועסטער און ברידער, די גוטע לעזערין און לעזער פונעם „יודישן פאָלקסבלאַט", אַז אייניקע פון אײַך האָבן שוין אָנגעהויבן צו בענקען נאָך מיר, הגם איך האָב עס ניט פאַרדינט. זײַט זיך מודה, שוועסטערלעך און ברידערלעך, אַז פיל פון אײַך האָבן מיך ניט איין מאָל געזוכט אָט דאָ, אינעם אונטערשטן עטאַזש, ווו מיר פלעגן זי פריִער זען אָפטלעך, כּמעט אַלע וואָך; איך ווייס, איך פיל, אַז איר האָט מיך געזוכט: איך ווייס אַפילו, אַז אייניקע פון מײַנע גוטע־פרײַנד האָבן זיך שוין אַ ביסל געפרייט; „האַ? ניטאָ שוין שלום־עליכם? זייער רעכט..." זאָרגט זיך ניט ברידערלעך, איך בין דאָ! פרייט זיך ניט, ליבע פרײַנד, איך בין דאָ![39]

(ג) ווי דער נאָר וואָס ציטירטער אָפּשניט גיט אָנצוגעהערן, האָט דער מחבר ניט געהאַט גאָרניט קעגן אַרויסרופן איראָנישע, אָדער סאַרקאַסטישע קאָנאָטאַציעס וואָס זײַנען געבונדן מיט דער „שלום־עליכם"־באַגריסונג, ד"ה מיט אַרויסהייבן דעם אָנשיקעניש־אַספּעקט פון זײַן פּערסאָנאַ. ער האָט זיכער געוואָלט, אַז זײַן פּערסאָנאַ זאָל רעפּרעזענטירן דעם ליבן, פריילעכן גאַסט, אָבער ער האָט אויך געוואָלט, אַז די פּערסאָנאַ זאָל אַרויסרופן דאָס בילד פון אַ מענטשן וואָס, ווו מען זייט אים ניט דאָרטן וואַקסט ער אויס, פון אַ לץ וואָס איז אַלע מאָל גרייט אונטערצושטעלן יענעם אַ פּיסל, אָנצושטעלן אַ פּאַסטקע, און וואָס פאַרגינט זיך אָפּצוטאָן כּלערליי שפּיצלעך. אויף יעדן פאַל האָט ער געלאָזט די מענטשן, וואָס זײַנען געקומען אין קאָנטאַקט מיט שלום־עליכמען, אָדער האָבן געלייענט זײַנע ווערק, שיטן אים אויפן קאָפּ קללות און זידלערײַען, רופן אים אַ שלימזל, אַ שלאַק, אַ פאַרשלעפּטע קרענק, אַ משומד, אַ משולחת, אַ לץ, אָדער איינעם פון דער כּיתּה לצים. שלום־עליכמס פאַרשוינען, ספּעציעל

יענע, וואָס ער האָט פֿאַרעפֿנטלעכט זייערע סודות אָדער זייער פֿערזענ־לעכע קאָרעספּאָנדענץ,[40] האָבן דאָ זיכער געהאַט אין זינען יענע לצים און שדים פֿון דער פֿאָלקס־דעמאָנאָלאָגיע, וואָס זייער עובֿדה איז צו דערגיין מענטשן די יאָרן. שלום־עליכם גופֿא גיט אָנצוהערן, לכל־הפּחות אין זײַנע ערשטע זאַכן, אויפֿן שד אין אים דורך פֿאַרשטעלן זיך אָפּט, אַז ער קומט „משוט בארץ ומהתהלך בה" (׳פֿון וואַנדערן איבער דער ערד און פֿון אַרומ־גיין איבער איר׳), דאָס הייסט דורך ציטירן פֿון איובֿ דעם שׂטנס ענטפֿער, ווען גאָט פֿרעגט אים פֿון וואַנען ער קומט.[41] דאָס בילד וואָס ס׳שאַפֿט זיך דאָ איז זיכער פֿון אַ שד וואָס סײַ ער טרײַבט קאַטאָוועס און סײַ ער שטעלט אונטער פֿיסלעך.

האָט טאַקע אָט דער אַספּעקט פֿון דער שלום־עליכם־פּערסאָנאַ דאָמי־נירט אין „די וויבאָרעס", „די איבערגעכאַפּטע בריוו" און אין אַנדערע פֿרײַיִקע זאַכן זײַנע, ווו אירע באַזיסדיקע שטריכן האָבן זיך פֿאַרמירט. און דער דאָזיקער אַספּעקט, גיכער ווי אַלץ, ווײַזט אָן דעם מקור פֿון דער פּערסאָנאַ און דעם מקור פֿון איר נאָמען.

אויף דער ערשטער סטאַדיע פֿון דעם מחברס אַנטוויקלונג האָט ער געשאַפֿן אין דעם גערעם פֿון אַ „סטיל", אָדער אַ „טראַדיציע" פֿון אַ קאָ־מישן און סאַטירישן ייִדיש־שרײַבן וואָס כאָטש די היסטאָריקערס האָבן אויף דעם זייער ווייניק אַכט געלייגט, איז עס צו יענער צײַט געווען שטאַרק אָנגענומען. דער באַרימטסטער רעפּרעזענטאַנט פֿון יענעם סטיל איז געווען י. י. לינעצקי, וואָס זײַן בייזע אַנטיחסידישע סאַטירע דאָס פּוילישע ייִנגל, איז פֿון דעם ערשטן באַווײַזן זיך אָן (1867) דורך די גאַנצע 1870ער יאָרן געווען אויסערגעוויינטלעך פּאָפּולער. לינעצקיס ספּע־ציאַליטעט איז געווען דער דירעקטער סאַטירישער אַטאַק, ניט ראַפֿינירט, מגושמדיק, אָבער זייער ווירקעוודיק צוליב דער קאָמבינאַציע פֿון ווילדער פֿאַרביסנקייט, אומגעוויינטלעכער שפּראַך־ענערגיע און איבערגעטריבע־נער קאַריקאַטור, וואָס האָט אָפֿט דערהויבן אַ משונהדיק פֿאַרקרימט בילד פֿון היסטאָרישער רעאַליטעט צו אַ גראָטעסקער וויזיע. לינעצקי האָט זײַן פּערסאָנאַ (ווי יעדער אַנדערער וויכטיקער ייִדישער שרײַבער צו יענער צײַט האָט ער זיך אויך אײַנגעשאַפֿט אַ פּערסאָנאַ) מאָדעלירט על־פּי דעם געשטאַלט פֿונעם טראַדיציאָנעלן „בייזן מאַרשעליק", וואָס דערציילט דעם

עולם לייענערס דעם אמת אין די אויגן, און כאַטש דער פּעס ברענט אין זיי, צווינגט ער זיי דאָס אַראָפּצושלינגען, און אַפילו הנאה צו האָבן פון דעם, ווײַל ער מאַכט דאָס אַלץ שרעקלעך קאָמיש. קיין שום ייִדישער שרײַבער האָט ניט איבערגעשטיגן לינעצקין אין פאָרשטעלן זיך אַליין ווי אַן אָנשיקעניש. זײַן פּערסאָנאַ, „אלי קצין הצחקואלי״, האָט אַלע מאָל זיך אַרויסגעשטעלט מיט דעם, אַז ער ווייסט ווי זײַנע לייענערס זײַנען גרייט אים צו צערײַסן אויף שטיקער און ווי זיי שרעקן זיך פאַר זײַן גיפטיקער פעדער. ער האָט פונאַנדערגעוויקלט די דראַמע פון זײַנע באַציִונגען מיט די לייענערס אַרום דעם געשטאַלט פון אַן אומגעריכטן גאַסט, וואָס זײַן קומען צו גאַסט איז טאַקע אַן אָנשיקעניש. זײַן בעסטע זאַמלונג „קאַרטינעס״ (בילדער, סקיצעס) דאָס משולחת, וואָס איז אַרויס אין 1875 נאָך אַן איבעררײַס אין זײַן ליטעראַרישער טעטיקייט, הייבט זיך אָן מיט אַ כאַראַקטעריסטישן פּלוידער־מאָנאָלאָג א״נ „שלום־עליכם״, וואָס באַשטייט פון סאַרקאַסטישע ווענדונגען אויפן אַדרעס פון די פאַרשיידענע קאַטעגאָריעס לייענער־קרבנות. ער לאָזט זיי וויסן אַז זיי האָבן זיך שוין גענוג אָפּגערוט, און אַז ס'איז געקומען די צײַט זיי צו שמײַסן, ווי זיי האָבן פאַרדינט. יעדע ווענדונג הייבט זיך אָן מיט אַ „שלום־עליכם״־באַגריסונג און איז דערפירט צו אַן איראָנישער רעטאָריק פון אַ האַרציק־טומלדיקער באַגעגעניש צווישן בעל־הבית מיט זײַן גאַסט, וואָס האָבן געבענקט איינס נאָכן אַנדערן, ביז עס דערגרייכט אַ גראָטעסקן קלימאַקס.[42] ווען שלום ראַבינאָוויטש האָט אָנגעהויבן שרײַבן אויף ייִדיש, האָט ער ניט נאָר זייער גוט געקענט לינעצקיס זאַמלונג, נאָר ער האָט זיך אויך געקוויקט מיט איר. אים איז ספּעציעל געפעלן (ווי ער דערציילט עס אין עטלעכע בריוו זײַנע) [43] די לעצטע סקיצע אין דער זאַמלונג, וואָס איז באמת געווען די גראָטעסקסטע, אַ קליינער דראַמאַטישער פאַרם מיטן נאָמען „די וויבאָרעס״, ווו די פּרוון פון די רײַכע פּני אין אַ געוויסער ייִדישער קהילה אין אוקראַיִנע צו געווינען די וואַלן מיט דער הילף פון סטראַשונקעס, כאַבאַר און שיקאַנעס, זײַנען מײַסטעריש אַנטפּלעקט.[44] ס'קען קיין ספק ניט זײַן, אַז אונדזער מחברס ערשטער אַרויספאָר הייבט זיך אָן ווען ער האָט אָנגעשריבן זײַנע אייגענע „וויבאָרעס״, און ס'לייגט זיך גרײַלעך אויפן שׂכל, אַז דעם פּסעוודאָנים, וואָס ער האָט אויסגעקליבן פאַר אָט דער לינעצקישער סאָטירע,

האָט אים אונטערגעזאָגט לינעצקיס „שלום־עליכם״־אַרײַנפיר־מאָנאָלאָג אין דאָס משולחת.

לכתּחילה איז שלום־עליכמס שרײַבערישע קאַריערע געווען אַ סך מער באַווירקט פון לינעצקיס פּערסאָנאַ איידער פון מענדעלע מוכר־ספרים.[45] אַ רעשטל פון אָט דער השפּעה איז פאַרבליבן, און אָן אָט דער שקאָצישקייט פון דעם עזות־פּנימדיקן אמת־זאָגער האָט שוין שלום־עליכם גאָר ניט גע־קענט זיך באַגיין. אָבער דאָס שלום־עליכם־געשטאַלט איז פון סאַמע אָנהייב אָן געווען פרײַ פון לינעצקיס ביטערניש און פון זײַן שטעכיקער שפּראַך, און ס׳זײַנען אים פרעמד געווען לינעצקיס ווילדע אַטאַקעס אויף דער יידישער טראַדיציע; אַנשטאָט דעם האָט זײַן שפּראַך שוין דעמאָלט פאַרמאָגט עלעמענטן פון יענער מילדער מעלאַדישקייט וואָס האָט זיך פונאַנדערגעבליט ערשט אין זײַנע צײַטיקע ווערק. אַזוי אַרום שטעלט שלום־עליכם מיט זיך פאָר, באַלד פון „די איבערגעכאַפּטע בריוו״ אָן, אַ טראַנספאָרמירטע ווערסיע פון דער אָנשיקעניש־פּערסאָנאַ, אַ מילדערע און ווייכערע אויפלאַגע פון אַ משחית. דאָרט ווו די לינעצקי־פּערסאָנאַ פלעגט דערלאַנגען איבערן קאָפּ און שמײַסן, האָט שלום־עליכם גע־פּעטשלט אין דער בחינה פון אַ שפּיל; לינעצקי איז אַרויס אין קאַמף מיט זײַנע לייענערס, זײַן באַווײַזן זיך און פאַרשווינדן האָבן אויסגעזען ווי סורפּריז־אַטאַקן און סטראַטעגישע צוריקציִען בעת אַ מלחמה; שלום־עליכם האָט מיט זײַנע לייענערס געשפּילט אין באַהעלטערלעך, זײַן באַ־ווײַזן זיך און פאַרשווינדן האָבן געהאַט אין זיך עלעמענטן פון דער פלינקייט פון אַ שעקספּירישן פּוק (אין דער חלום פון אַ זומערנאַכט) וואָס לאָזט איבער נאָך זיך ניט קיין רינגענדיקן גיפט, נאָר אַ הויך פון שפּילעוו־דיקער מיסטעריע.

(ד) טאָקע מיסטעריע, אָבער פון זייער אַ מילדער קוואַליטעט, אָן אַ שום נאָכטעם פון אומהיימלעכקייט. ווי מאָדנע דאָס זאָל ניט קלינגען אין דער כאַראַקטעריסטיק פון אַ ליטעראַרישער פּערסאָנאַ, וואָס איר סימן־מובהק איז לעבנספרײדיקע, באַריידעוודיקע היימישקייט מיט די לייענערס; אַ פּערסאָנאַ, דורך וועלכער דער מחבר דערגרייכט במשך זײַן גאַנצער קאַריערע אַ דויערדיקע אינטימקייט מיט מיליאָנען לייענערס, איז אָבער

מיסטעריע, אָדער לכל־הפּחות מיסטיפֿיקאַציע, געבליבן אַן עצמדיקער עלעמענט אין דעם שלום־עליכם־פּענאָמען.[45א] אַדרבא, גראָד דאָס קאָמבינירן היימישקייט מיט סודותדיקייט האָט באַשטימט דעם כאַראַקטער פֿונעם פּענאָמען און האָט אים געמאַכט פֿאַר אַן אויטענטישן באַשטייטייל פֿונעם פֿאָלקלאָר. שלום־עליכם איז געווען אַ נאָענטער קרוב, אַ גאַסט, וואָס מען האָט געקענט זיך אויף אים פֿאַרלאָזן, אַז ער וועט כאָטש אויף אַ שעה פֿאַרגרינגערן דעם שווערן עול פֿון אַ באַגרענעצטער עקסיסטענץ מיטן אָרעאָל פֿון פֿרײַהייט און מיט אַן אומקלאָרן צוזאָג אויפֿצוהייבן אים איבער אַלע באַגרענעצטקייטן. אָבער כּדי צו פֿאַרזיכערן, אַז ער וועט האַלטן דעם צוזאָג, ווי אומקלאָר ער זאָל ניט זײַן, האָט ער אויך געמוזט פֿאַרמאָגן די ניט־היימישקייט פֿון אַ פֿרעמדן אורח, אַ באַשעפֿעניש וואָס איז פֿרײַ אָנצונעמען נײַע פֿאָרמען און מײַדט אויס וואָסער ניט איז לעצטגילטיקע „אידענטיפֿיצירלעכע" דעפֿיניציע וואָס וואָלט תּיכּף אָנטפּלעקט זײַן באַגרענעצטקייט און וואָלט אַ תּל געמאַכט פֿון יעדן סימן פֿון מיסטעריע. ספּעציעל בולט איז דער עלעמענט סודותדיקייט בײַ שלום־עליכמען אין די ערשטע שאַפֿונגען; אָבער ס'האָט אָנגעהאַלטן אויך אין די שפּעטערדיקע, און האָט דורכגעדרונגען דעם גאַנצן מחברס באַשאַף. איינער פֿון די כּלומרשטע שרײַבערס פֿון „די איבערגעכאַפּטע בריוו" לאָזט וויסן:

נעכטן בין איך אַרײַנגעקומען צו אַ גביר, האָב איך געטראָפֿן אַ גאַנצע קאָמפּאַניע יונגעלײַט זיצן אַרום טיש, וועלכע האָבן געלייענט אין דעם „פֿאָלקסבלאַט" אונדזערע בריוו; עס איז געווען אַ געלעכטער ביז אין הימל; מען האָט מיך אַרײַנגענומען אין דער קאָמפּאַניע, איך זאָל אויך הערן דעם פּעליעטאָן. איך האָב זיי נאָך דעם אַ פֿרעג געטאָן, וואָס קלערן זיי וועגן „די איבערגעכאַפּטע בריוו", האָבן זיי מיר געענטפֿערט, אַז רב וועלוועלע איז אַ משוגענער, נאָר ער פֿאַרשטייט אַן עסק... [וועלוועלע איז דער שרײַבער פֿונעם בריוו] איינער האָט געזאָגט זײַן מיינונג, אַז דאָס האָט אין גאַנצן אויסגעטראַכט דער קאָרעספּאָנדענט „שלום־עליכם", און די בריוו האָט ער אַליין אָנגעשריבן; דער צווייטער האָט געזאָגט, אַז עס קען זײַן, מחמת דאָס הייסט אַ „פּאָדלאָג", מען קען אים דערפֿאַר אײַנזעצן אין אָסטראָג; דער דריטער האָט געזאָגט, אַז „שלום־עליכם" האָט קיין מורא ניט פֿאַר קיין „פּאָדלאָג", ווײַל ער גייט אַליין אויך אַרום אין עולם־התּוהו [דער אַדרעסאַט פֿונעם בריוו איז כּלומרשט אַליין אַן עולם־התּוהוניק]; דער פֿערטער האָט געזאָגט, אַז דאָס קען ניט זײַן, ווײַל צעדערבוים וועט ניט וועלן האַנדלען

מיט קיין משוגעים און מיט מתים... דער פינפטער... נאָר איך וועל
דיר ניט באַשרײַבן יעדנס מיינונג, וואָרעם עס איז ניטאָ וואָס
צו הערן.[46]

דאָס איז פאַרשטייט זיך אַ סאַטירע אויפן פּראָווינציאַליזם פון דער מיטצײַטישער ייִדישער געזעלשאַפט, אָבער פּונקט ווי אַ סך פון אונדזער מחברס סאַטירישע קלעפּ, גרייכן זיי אַ סך טיפער ווי גרינגע סאָציאַלע קריטיק. דער לייענער פונעם פעליעטאָן, וואָס איז גענוג קלוג צו דערזען די אויסגעטראַכטקייט פון דער מעשה מיט „די איבערגעכאַפּטע בריוו" און צו אידענטיפיצירן שלום-עליכמען ווי דעם שרײַבער פון די בריוו, איז ניט אין גאַנצן גערעכט, און דער נאַיִווער לייענער וואָס איז גענוג אײַנגעגליייבט כּדי צו דערקלערן שלום-עליכמען פאַר אַן אַנגופיקן יש וואָס איז פרײַ פון אַלע מענטשלעכע באַגרענעצונגען, איז גאָר ניט אַזוי אומגערעכט ווי עס דוכט זיך. די שלום-עליכם-פּערסאָנאַ האָט מלכתּחילה געזאָלט אויפגענומען ווערן ווי אַ קאָמיש-סודותדיק באַשעפעניש מיט פאַנטאַסטישער באַוועגלעכקייט (שלום-עליכם ווערט אַלע מאָל פאַרגעשטעלט ווי אַ אַרומפאָרער, עמעצער וואָס געפינט זיך אומעטום און אין ערגעץ ניט, וואָס שוועבט „איבער דער וועלט" — — און גייט אין איר „אַן אויפהער"). און מיט פלינקייט פון אַ שד אויפצוגראָבן פאַרבאָרגענע סודות. ווי דען אַנדערש וואָלט ער געקענט פונקציאָנירן ווי אַ ליטעראַרישער ליוועראַנט ? ווי וואָלט ער למשל געקענט אַרויסגעבן „די איבערגעכאַפּטע בריוו", וואָס עס האָט כּלומרשט געשריבן איינער וואָס איז נאָר וואָס געהאַט געשטאָרבן צו זײַן פרײַנד אויף דער וועלט, וואָס פון זינט ער האָט אָנגעהויבן קריגן די בריוו פון יענער וועלט, האָט מען אים געהאַלטן פאַר אַ משוגענעם ? בלויז אַ זשורנאַליסטישע אומדיסקרעטקייט און אַ שאַרפער חוש-הריח אויף צו דערשמעקן פאַרבאָרגענע דאָקומענטן, וואָלטן דאָ ניט געקלעקט. אַ רעפּאָרטער האָט דאָ געמוזט אײַנשטעלן באַציִונגען מיט די „מקורים" אין העכערע וועלטן און זײַנע „קאָמוניקיר-ליניעס" האָבן טאַקע געמוזט גרייכן זייער ווײַט.[47] ווי דען וואָלט שלום-עליכם אַן זײַן שדישער קראַפט אַרײַנצודרינגען אומעטום געקענט קאַפּירן מנחם-מענדלס בריוו צו זײַן ווײַב ? מנחם-מענדל אַליין איז פון דעם דערשטוינט, ווי ער איז עס מודה אין זײַן ערשטן בריוו צו שלום-עליכמען. אמת, ער זאָגט טאַקע,

אַז שלום־עליכם האָט אים אָפּט געטראָפן, ווען ער האָט זיך אַרומגעדרייט אויף דער בערזע, אָבער דאָך: „׳ווערקמירדיק!׳ אַלע מאָל, ווען איך באַגעגן מיך מיט אײַך, מיין איך, אַז איך אײַך — זע, און איר מיך — ניט; צום סוף לאָזט זיך אויס, אַז איר זעט מיך דורך און דורך...״[48]

6. אויב ניט קיין מחבר, און ניט קיין פיקטיוו־ליטעראַרישער פּאַר־שוין, מוז דאָך דאָס שלום־עליכם־געשטאַלט אויפגענומען ווערן ווי עפּעס גאָר אַן אַנדער מין באַשעפעניש. ס׳איז טאַקע אַ באַשעפעניש מיט אימאַ־נענטע שטריכן, אָבער אַזאַ וואָס איז צו פיל עלול זיך צו בײַטן, וואָס איז צו לופטיק, כּדי צו פיגורירן ווי אַ ליטעראַרישער פּאַרשוין, צו קאָפּ־ריזנע; אַ באַשעפעניש וואָס פאַרמאָגט ניט קיין ביאָגראַפישע, אָדער היס־טאָרישע התחייבותן אויף צו זײַן אַ דירעקטער רעפּרעזענטאַנט פונעם מחבר. אָבער ווי אַ געניטער און פילזײַטיקער אַרטיסט וואָס קען אַלע מאָל האָבן אַ נײַ פּנים און נײַע רעטאָרישע פונקציעס, באַדינגט עס אײַן און פאַראייניקט די ריזיקע פלערלייִיקע פיקטיווע וועלט, וואָס דער מחבר האָט געשאַפן, און אין דער פאַראייניקטער וועלט דינט עס ווי אַן אַקס, אַרום וועלכער אַלץ דרייט זיך. עס פונקציאָנירט אויף פאַרשיידענע אופנים, אין פאַרשיידענע באַדינגונגען, מיט פאַרשיידענע צילן, אָבער עס איז גלײַכ־צײַטיק אַן אומצעטיילעוודיקער איינס. עס רעפּרעזענטירט פאַרשיידענע זאַכן, אָבער וואָס זעען אויס ווי פאַרשיידענע אַספּעקטן, אָדער פאַרשיידענע טיילן פון איין כּוללדיקן יש.

אין טייל הקדמות צו זײַנע שפּעטערע וויכטיקע ווערק איז דער מחבר גופא צוגעקומען, אַזוי נאָענט ווי ער האָט געקענט, צו אַ דעפיניציע פון אָט דעם יש. אין דעם אַרײַנפיר־קאַפּיטל צום פונעם יאָריד, האָט ער שיִער ניט אויסגעזאָגט דעם סוד, ווען ער האָט דערקלערט די ספּעציפישע, רעטאָ־רישע סטרוקטור פונעם ווערק, זײַן אויטאָביאָגראַפיע, וואָס כאָטש ס׳איז אַן אויטאָביאָגראַפיע, איז זי נישט געשריבן אין דער ערשטער פּערזאָן און איז גיכער אַ „ביאָגראַפישער ראָמאַן״, דערציילט פונעם אַלצוויסנדיקן מחבר:

> עס וועט אויסקומען, אַז איך וועל רעדן פון זיך זעלבסט, ווי פון אַ דריטער פּערזאָן. דאָס הייסט: איך, שלום־עליכם דער שרײַבער,

> וועל איַיך דערציילן די ריכטיקע ביאָגראַפֿיע פֿון שלום־עליכם דעם מענטשן, — — — ווי עס וואָלט איַיך דערציילט, למשל, אַ זיַיטיקער פּאַרשוין, אַ ווילד פֿרעמדער, נאָר אַזעלכער, וואָס איז געווען מיט אים אומעטום, אַזעלכער וואָס איז דורכגעגאַנגען מיט אים אַלע שבעה מדורי גיהנום...[49]

אין פֿלוג קען דאָס אויפֿגענומען ווערן בלויז ווי אַן עלעמענטאַרע אויפֿקלערונג פֿון אַ ליטעראַרישער טעכניק; אַן אויפֿקלערונג וואָס איז בכיוון סימפּליפֿיצירט, וויַיל זי איז באַשטימט פֿאַר אַ לייענער־עולם וואָס איז ניט באַקאַנט אַפֿילו מיט די עלעמענטאַרסטע יסודות פֿונעם ליטעראַריש־קריטישן זשאַרגאָן, און מען מוז אים דעריבער דערלאַנגען אין אַ דראַמאַטיש־קאָנקרעטיזירטער פֿאָרעם אַזעלכע באַזיסדיקע באַגריפֿן ווי: אַלצוויסנדיקער מחבר, אָדער דער קעגנשטעל ערשטע קעגן דריטע פּערזאָן־דערציילונג. דאָס האָט בלי־ספק געזאָלט דינען ווי אַן אויפֿקלערונג, אָבער ס'האָט אויך געזאָלט גיין אַ סך וויַיטער פֿון בלויז אויסטיַיטשן דעם ספּעציפֿיש פֿאָרמאַלן, אָדער טעכנישן כאַראַקטער פֿון פֿונעם יאַריד. ערשטנס האָט דער מחבר זיך מטריח געווען צו געבן אַפֿילו דעם נאַיִווסטן לייענער צו פֿאַרשטיין דעם חילוק פֿון שלום־עליכם־פּערסאָנאַ („שלום־עליכם דער שריַיבער") ביז שלום ראַבינאָוויטש („שלום־עליכם דער מענטש"). אָבער אינטויִטיוו גענומען איז דאָ פֿאַראַן אַ סך מער כּוללדיקס ווי עס וואַרפֿט זיך אין די אויגן. דאָס ווערט קלאָר, ווען מען פֿאַרגליַיכט די הקדמה צום פֿונעם יאַריד מיט אַנדערע שפּעטערדיקע הקדמות וואָס עפֿענען ניַיע פּערספּעקטיוון, ווי למשל דאָס איראָנישע אַריַינפֿיר־וואָרט צו דער קאַנאָניזירטער אויסגאַבע פֿון מנחם־מענדל (1910). די ענלעכקייט צווישן די באַמערקונגען וועגן דעם שיַיכות צווישן שלום־עליכמען דעם שריַיבער און שלום־עליכמען דעם מענטשן און צווישן שלום־עליכמען און מנחם־מענדלען זיַינען פֿלעפּנדיק. מנחם־מענדל, זאָגט שלום־עליכם, איז (פּונקט ווי דער אויטאָביאָגראַפֿישער העלד פֿון פֿונעם יאַריד) אַן „אמת", „ניט־אויסגעטראַכט" געשטאַלט, עמעצער, וואָס דער מחבר האָט געקענט זינט יאָרן, און ער איז אים נאָכגעגאַנגען אויף אַלע זיַינע וואַנדערונגען פֿון איין בערזע צו אַ צווייטער. פּונקט ווי מנחם־מענדל איז ער ביַיגעקומען קריזיסן, האָט באַנקראָטירט, און לסוף עמיגרירט קיין אַמעריקע. קורץ, ער האָט מיט אים דורכגעמאַכט אַלע „שבעה מדורי גיהנום."[50] דאָס איז פֿאַרשטייט זיך

ניט געווען קיין אמתע ביאָגראַפּישע אינפֿאָרמאַציע. גיכער איז דאָס געווען אַ מעטאַפֿאָרישע פּרעזענטאַציע פֿון אַ צווישנבאַציִונג, וואָס האָט געהאַט מער ווי איין אַספּעקט. פֿון איין זײַט האָט דער מחבר געגעבן אָנצוהערן, אַז ס׳איז צווישן אים און מנחם־מענדלען פֿאַראַן אַ סך מער ווי צופֿעליקע ענלעכקייט, ווײַל מנחם־מענדל, וואָס כאָטש ער איז דאָס צילברעט פֿון זײַן סאַטירע, איז ער אויך זײַן אויטאָפּאָרטרעט (דאָס דערמאָנט אין פֿלאָבערס זאָג: „מאַדאַם באָוואַרי דאָס בין איך"). פֿון דער צווייטער זײַט האָט ער געגעבן צו וויסן, אַז שלום־עליכמס גוט קענען מנחם־מענדלען און זײַן וויסן אַלץ וואָס עס טוט זיך בײַ אים (וואָס ווי מיר האָבן געזען, קען דאָס מנחם־מענדל אַליין ניט פֿאַרשטיין), דאַרף מען בשום־אופֿן ניט אויסטײַטשן ווי אַן אידענטיפֿיצירונג מיט אים. שלום־עליכם די פּערסאָנאַ ווייסט אַלץ וועגן שלום ראַבינאָוויטשן און וועגן מנחם־מענדלען; זי איז זיי אומעטום נאָכגעגאַנגען און האָט זיי דורכגעטראָגן דורך זייערע אילוזאָרישע געווינסן און די זייער רעאַלע דורכפֿאַלן, אָבער זי עקסיסטירט אין אַ ספֿערע וואָס איז טאָטאַל אַנדערש פֿון זייערער. די איבערחזרונג פֿונעם אימאַזש פֿון די „שבעה מדורי גיהנום" אין ביידע הקדמות איז זייער וויכטיק. עס ברענגט אַרויס דעם מחברס עצמדיקן באַגריף וועגן דירעקטער לעבנס־פּראַקטיק, וועגן ניט־דיסטאַנצירטן „לעבן" ווי אַן אימהדיקן גאַנג פֿון איין קאַטאַס־טראָפֿע צו אַן אַנדערער. לעבן ממש איז גיהנום; די ייִדישע לעבנס־פּראַקטיק איז אַ טאָפּעלער גיהנום. די עובֿדה פֿון דער ייִדישער קונסט איז צו טראַנספֿאָרמירן דאָס לעבן, צו באַשענקען עס מיט עפּעס אַ זינען, צו לינדערן דעם אומדערטרעגלעכן ווייטאָג און די אַבסורדאַלקייט. דאָס קען געטאָן ווערן בלויז דורך פּרעזענטירן עס אין קאָמישע טערמינען, און דאָס קען דערגרייכן בלויז אַ פֿרײַער גײַסט, וואָס כאָטש ער לעבט מיט, בלײַבט ער פֿאָרט „אַ זײַטיקער פֿאַרשוין, אַ ווילד פֿרעמדער". דעריבער איז דאָנ־טישער דואַליזם פֿונעם העלד (לעבנס־פּראַקטיק) און פֿון אַ באַלייטנדיקן יש (קונסט, ספּעציעל קאָמישע קונסט) עיקרדיק, ווען מען וויל אויף אַן אמת פּרעזענטירן „די ייִדישע קאָמעדיע". אַזוי אַרום, אַז שלום־עליכם, דער קאָמישער ווערגיליוס, דער לופֿטיקער שאָטן, די אָנגופֿיקע נשמה זעט מנחם־מענדלען, טביהן, מאָטלען און צענדליקער אַנדערע העלדן, מיט שלום ראַבינאָוויטשן בתוכם, דורך דער פּריזמע פֿון גיהינומדיקער עקסיסטענץ

בכלל און פון ייִדישער עקסיסטענץ בפרט; אָבער מיט זײַן אייגענער עקסיסטענץ ווײַזט ער אויף אַן עווענטועלן וועג צו פרײַהייט; אפשר דעם איינציקן וועג: דעם וועג פון טראַנספאָרמירנדיקער קונסט, דעם טראַנסצענדענטאַלן וועג פונעם לאַכנדיקן גײַסט.

הערות

1. „די וויבאָרעס" געפינט זיך אין דער סאָוועטישער אויפלאַגע פון שלום־עליכמס אַלע ווערק, באַנד I (רעד' נ. אויסלענדער און אַ. פרומקין, מאָסקווע, 1948), זז' 50—53.
2. זען למשל די קורצע אויטאָביאָגראַפישע סקיצע, וואָס דער מחבר האָט געשריבן (אויף רוסיש) אין 1908, געדרוקט אין ייִדישער איבערזעצונג אין דאָס שלום־עליכם־בוך (רעד' י. ד. בערקאָוויטש, ניו־יאָרק, 1926), זז' 3־4.
3. Leo Wiener, **The History of Yiddish Literature in the Nineteenth Century** (New York: Scribner's, 1899), pp. 383-384.
4. זען אַבראַמאָוויטשעס זכרונות וועגן דעם פסיכאָלאָגישן דרוק, וואָס ער האָט געמוזט אויסשטיין, ווען ער האָט אָנגעהויבן שרײַבן ייִדיש (אין 1863), זען „רשימות לתולדותי" („שטריכן צו מײַן ביאָגרפיע"), כל כתבי מנדלי־מוכר־ספרים, תל־אָביב, 1947, ז' 4. אַבראַמאָוויטש פאַררופט זיך דאָרט אויף די עטלעכע העברעיִסטן וואָס האָבן צו יענער צײַט (אין די 1860ער יאָרן) געשריבן ייִדיש ווי אויף ליבהאָבערס וואָס גייען צו אַ פאַרהאַסט קעפּסווייב אין דער פינצטערניש פון דער נאַכט. אַוודאי האָבן זיי דאָס געמוזט טאָן פאַרשטעלטערהייט (ד"ה דרוקן זייערע ווערק אָדער אונטער אַ פסעוודאָנים, אָדער אַנאָנים), „אַניט וועט זיך זייער נאַקעטקייט אַנטפּלעקן און זייער גלאָריע וועט ווערן פאַרשעמט".
5. זען די אויטאָביאָגראַפישע סקיצע דערמאָנט אין הערה 2.
6. די פעליעטאָנען, אַרטיקלען, אאַז"וו, געדרוקט אונטער אַזעלכע פסעוודאָנימען ווי „אַ ליטוואַק", „גמליאל בן פדהצור", „באַראָן פיפערנאָטער", און „מנחם מענדל" (שוין אין 1887 איז דער גרויסער מנחם־מענדל אויפגעטראָטן אין דעם מחברס ווערק), און אויך די אַרטיקלען און בריוו וואָס זײַנען געשריבן ווי אַ רעאַקציע קעגן זיי, זײַנען צונויפגענומען אין דעם ערשטן באַנד פון שלום־עליכמס אַלע ווערק (סאָוועטישע אויסגאַבע), זז' 147—155, 487—514.
7. שאול חיות, אוצר בדויי־השם: **Thesaurus Pseudonymorum quae in Litteratura Hebraica et Judaeo-Germanica** (Vienna, 1933) אינדעקס, ז' 46.
8. דאָס איז ספּעציעל ריכטיק וואָס שייך די פרײַיִקע ראָמאַנסן (כאָטש אָט די טענדענץ האָט משפיע געווען אַלע זײַנע ראָמאַנען). בײַם צוגרייטן נײַע אויסגאַבעס פון זײַנע געזאַמלטע ווערק, האָט דער מחבר געמאַכט אַ פּרוּוו צו פאַרקלענערן שלום־עליכמס ראָלע ווי אַן אַלצווויסיקן סופליאָר (זען למשל דעם מחברס לאַנגע הוריות — וואָס ער האָט אַרויסגענומען פון קינדערשפּיל און סענדער בלאַנק אין דעם קאָמענטאַר־אָפּטייל פונעם צווייטן באַנד פון

אַלע ווערק, סאָוועטישע אויסגאַבע, זז׳ 289—337), אָבער דאָס וואָס ס׳איז געבליבן איז געווען מער ווי גענוג.

9. אַן אויסגעצייכנטע אָפּהאַנדלונג פֿונעם פֿאַל בעל־סטענדאַל, וועגן זײַן פֿילאָסאָפֿיע פֿון לעבן ווי אַ מאַסקאַראַד, און דעם חילוק, וואָס ער האָט געמאַכט צווישן דער „אייגענער עקסיסטענץ" און דער „עקסיסטענץ פֿון דעם אַנדערן", קען מען געפֿינען אין זשאַן סטאַראָבינסקיס אַרטיקל "Stendhal pseudonyme" אין זײַן זאַמלבוך **L'oeil Vivant** (פּאַריז 1961), זז׳ 191—244.

10. Justin Kaplan, **Mr. Clemens and Mark Twain**, New York, 1966.

11. אַ סך פּסעוודאָנימען, וואָס די ייִדישע שרײַבערס פֿון דער צווייטער העלפֿט 19טן יאָרהונדערט האָבן אָנגענומען, זײַנען געווען צופֿעליק און „קאָמיש". עטלעכע משלים: „שמשון בר־יענטע" (ש. בערנשטיין), „אלי קצין הצחקואלי" (י. י. לינעצקי), „משוגענער פֿילאָסאָף", „חיים־ברבורים" (מ. ווינטשעווסקי) „למד־וואָווניק" (מ. ספּעקטאָר), „יענקעלע חכם"" (מ. ראַמבראַ, באַוווסט אונטער זײַן „אייראָפּעיִשן" פּסעוודאָנים „פֿיליפּ קראַנץ"), „רבי קצין" (י. ח. ראַוויניצקי), „שׂימחה־ששׂון" (מ. פֿרייד), „לאַמפּנפּוצער", „לוציפֿער", „לץ פֿון דער רעדאַקציע" (י. ל. פּרץ), טייל ווייניקער וויכטיקע שלום־עליכמס פּסעוודאָנימען זײַנען שוין געווען דערמאָנט אין הערה 6. אָט זײַנען נאָך עטלעכע: „אסתּר", „שולמית", „סאַלאָמאָן־ביכערפֿרעסער", „סאַלאָמאָן עס־ביכער", „דער ייִדישער גזלן", תּרחס אַן אייניקל", א״אַנד.

12. ס׳איז קיין שום ספֿק ניט, אַז איין זשאַנער קען זײַן מער גינציק פֿאַר פּסעוודאָנישקייט איידער אַן אַנדערער. די „הומאָריסטישע" זשאַנערס, למשל, ספּעציעל די איראָנישע, אָדער סאַטירישע פֿעליעטאָנען, האָבן שטענדיק געפֿאָדערט אַ גרעסערן און ברייטערן פּסעוודאָנימישן צודעק. די „הומאָריסטישע" שרײַב־טראַדיציעס פֿונעם 19טן יאָרהונדערט סײַ אין דער אַמעריקאַנער סײַ אין דער ייִדישער ליטעראַטור ברענגען אויף דעם אויסגעצייכנטע אילוסטראַציעס.

13. אין משך פֿון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט האָט זיך די ייִדישע ליטעראַטור בדרך־כּלל באַפֿרײַט פֿון איר „מינערווערטיקייט"־קאָמפּלעקס פֿונעם נײַנצענטן יאָרהונדערט. און דאָך האָבן אַ סך פֿאָרשטייערס אירע אײַנגעשאַפּט זיך פּסעוודאָנימען. (עטלעכע אילוסטראַציעס: דער ניסתּר און י. באַשעוויס, צווישן די אָנגעזעענסטע בעלעטריסטן; בעל־מחשבות און ש. ניגער, צווישן די אָנגעזעענסטע קריטיקערס. אַ. לעיעלעס און ל. וואָלף, צווישן די גרינדערס פֿון נײַע מאָדערניסטישע שולן, אָדער „גרופּעס", אין פּאָעזיע.) דעם פּירוש אויף די ייִדיש־פּסעוודאָנימען פֿונעם 19טן יאָרהונדערט וועט מען מוזן ראַדיקאַל מאָדיפֿיצירן, אויב מען וועט אים וועלן אָנווענדן אויף די אויבן אויסגערעכנטע און נאָך אַנדערע פּסעוודאָנימען פֿון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט.

14. ס׳איז אָנגענומען, אַז די ערנצטע שלום־עליכם־קריטיק האָט אין 1908 אָנגעהויבן בעל־מחשבות אין זײַן אַרטיקל „שלום־עליכם"; זען בעל־מחשבותס געקליבענע שריפֿטן, ב׳ I (וואַרשע, 1929), זז׳ 91—109.

15. י. י. טרונק, שלום־עליכם — זײַן וועזן און זײַנע ווערק (וואַרשע, 1937), ז׳ 375.

16. דאָרטן, זז׳ 375—443.

17. למשל די דיפערענצירונג צווישן „שלום־עליכם דעם שרײַבער" און „שלום־עליכם דעם מענטש" אינעם ערשטן טייל פונעם יאַריד. זען **אַלע ווערק פון שלום־עליכם** (פאָלקספאָנד־אויסגאַבע, ניו־יאָרק, 1917—1925), באַנד XXVI, ז' 17.

18. אָט איז אַ כאַראַקטעריסטישער דיאַלאָג, ווען שלום־עליכם שטעלט זיך פאָר:

— מה שמכם? — שלום־עליכם. — שלום־עליכם? קומט דאָך אײַך שלום־עליכם. — עליכם ועל בניכם. — וואָס־זשע מאַכט איר עפּעס, פּאַני שלום־עליכם? — וואָס זאָלן מיר מאַכן? מע שרײַבט. — וואָס שרײַבט מען? — וואָס זאָל מען שרײַבן? וואָס מע זעט, דאָס שרײַבט מען. — וואָס האָט איר פון אײַער שרײַבן וואָס איר שרײַבט? — וואָס זאָל מען האָבן? צרות האָט מען, בויכווייטיק, האַרצקלעמעניש, בזיונות, יסורים, אַנגסטן, גריזאָטע... — אָט דאָס איז גאָר? — וואָס נאָך האָט איר געוואָלט?...

„שלום־עליכם", **אַלע ווערק**, פאָלקספאָנד־אויסגאַבע, באַנד XV, **יידישע שרײַבער**, ז' 9־10.

19. פון דעם מאָנאָלאָג „אַן עצה" אין **אַלע ווערק**, פאָלקספאָנד־אויסגאַבע, באַנד XXI, **מאָנאָלאָגן**, ז' 73—91; זען אויך מנחם־מענדלס בריוו צו שלום־עליכמען א"נ „וואָס טוט מען?", וואָס איז צו ערשט געווען געדרוקט אין **דער יוד** (1900) און איצט איבערגעדרוקט אין **סאָוועטיש היימלאַנד**, XI (1969), נ' 2, ז' 73—75. זען אויך: שלום־עליכם, **מנחם־מענדל** (ניו־יאָרק—וואַרשע—ווין—יעהופּעץ) (תל־אביב, 1976), ז' 13—17.

20. דאָס טרעפט זייער אָפט אין די פרײַקע פעליעטאָנען. זען למשל די באַשרײַבונג פון חיים דעם קערטשמער (מיט זײַן גרויסן אינטערעס פאַר דער קאָמפּליצירטער פּאָליטיקע אויף די באַלקאַנען) אין דער סעריע „בילדער פון דער בערדיטשעווער גאַס", **אַלע ווערק**, סאָוועטישע אויסגאַבע, באַנד I, ז' 458—463.

21. זען למשל דאָס קאַפּיטל „די לעזער פון דער דאָזיקער גאַס" אין דער זעלבער סעריע. **דאָרטן**, ז' 463—469. אָט ווי אַזוי איינער פון די לייענערס ווענדט זיך צו שלום־עליכמען:

ליבער, טײַערער שלום־עליכם! איך בעט אײַך! טוט מיר צוליב און באַשרײַבט אַף די גאַזעטן אָט דעם דאָזיקן שייגעץ, דעם אָנזעצער, וואָס שטעלט מיך בדיל־הדל און צעשיקט משרתימלעך אַף אַלע זײַטן אָפּצורופן די קונים! זינט ער איז אַרײַן צו מיר פאַר אַ שכן, בעסער וואָלט ער שוין אַרײַן אין דער ערד אַרײַן אַזאַ פּסיאַ־ממז...! איך בעט אײַך, שלום־עליכם, איר זענט דערויף אַ מזיק, איר זאָלט אים טאַקע דײַטלעך אַרויסשטעלן, אַז אַלע זאָלן וויסן, אַז דאָס איז ער, דער מאַטיוהאַ, וואָס שפּילט גאַנצע נעכט אין קאָרטן! און איר מעגט אַף אים שרײַבן וואָס איר ווילט, וועט זײַן לויטער אמת, איך זאָל אַזוי האָבן גליק און פּרנסה, ווי איך האָב געהאַט ביז אַהער, רבונו־של־עולם! — איר שרײַבט דאָך ממילא אַף די גאַזעטן, הײַנט וואָס אַרט אײַך, אַז איר וועט אים אויך באַשרײַבן?

22. זען טביהס בריוו צו שלום־עליכמען אין „קטנתי" אין **גאַנץ טביה דער מילכיקער**, **אַלע ווערק**, פאָלקספאָנד־אויסגאַבע, באַנד V, ז' 9־10.

23. פון „די גאַס“, דער ערשטער פעליעטאָן אין דער סעריע „בילדער פון דער זשיטאָמירער גאַס“, אַלע ווערק, סאָוועטישע אויסגאַבע, באַנד I, זז׳ 476־477.

24. דאָרטן, ז׳ 478.

25. ווי ער טוט עס ס׳רוב אין אַנדערע ראָמאַנען פונעם מחבר (סטעמפעניו, יאָסעלע סאָלאָוויי, אין שטורעם, בלאָנדזשנדע שטערן, דער בלוטיקער שפּאַס, אאַז״וו) אויף פאַרשיידענע מדרגות פונעם מחברס אָנזעעוודיקייט. משמעות בלויז אין זײַן זייער פריִען ראָמאַן קינדערשפּיל האָט דער מחבר געלאָזט זײַן „שלום־עליכם“ שפּילן די ראָלע פון אַ פאַרשווין־דערציילער. דאָרטן שטעלט ער אים פאָר ווי איינעם וואָס איז געגאַנגען אין חדר צוזאַמען מיט די צוויי פרײַנד וואָס זײַנען זיך געוואָרן שונאים, די טאַטעס פון די הויפּטהעלדן אין דער דאָזיקער קאָמיש־מעלאָדראַמאַטישער ווערסיע פון אַ יִידישן „ראָמעאָ און דזשוליעט“. פון דעסטוועגן איז אַפילו אין דעם ראָמאַן די טעכניק פון פאַר־שווין־דערציילער ניט אויסגעהאַלטן, און שלום־עליכם בלאָנדזשעט צו אָפט אַרײַן אין דער ראָלע פונעם אַלצוויסיקן מחבר.

26. דער פולער טיטל פון טביהס ערשטן מאָנאָלאָג, ווי ער איז צו ערשט געווען געדרוקט (1895) איז אַזאַ:

טביה דער מילכיקער

אַ ווונדערלעכע מעשׂה, ווי אַזוי טביה, אַ ייִד אַן אָרעמאַן, אַ מטופל מיט קינדער, איז פלוצעם מיט אַ מאָל באַגליקט געוואָרן דורך אַ משונה־ווילדן פאַל, וואָס איז כּדאַי, מע זאָל דאָס באַשרײַבן אין אַ ביכל. — דערציילט פון טביהן אַליין און איבערגעגעבן וואָרט בײַ וואָרט

דורך

שלום־עליכם

27. זען מאָטל פּייסי דעם חזנס, ערשטער טייל, אַלע ווערק, פאָלקספאַנד־אויס־גאַבע, ב׳ XVIII, זז׳ 225, 241. מאָטלס אַנאַלפאַבעטישקייט, אגב, איז אין אַ מאָדנעם קאָנטראַסט צום אונטערקעפּל „כּתבים פון אַ ייִנגל אַ יתום“. מאָטלס „רעטאָריק“ מיט איר גאַנצער כּלומרשטער פשטות איז זייער קונציק און אין טייל ערטער אויך סתּירותדיק.

28. די ערשטע זײַטן פון מאָטלס ערשטער דערציילונג איז פול מיט פאַלן פון אָט דער מעטאָדישער ניט־אויסהאַלטנקייט. מאָטל רעדט דאָ ווי אַ פליײַסיקער לייענער פון גוטע און שילער (אַזעלכע אויסדרוקן ווי „דאַנקבאַרקייט צו דער נאַטור“ אאַז״וו) איידער ווי אַ ייִנגל וואָס קען קוים דעם אַלף־בית. די פאַרשיידענע לינגוויסטישע און רעטאָרישע שיכטן פון מאָטלס מאָנאָלאָגן פאָדערן אַ פּרטימדיקן אַנאַליז. זען אין איצטיקן בוך, זז׳ 163—184.

29. זען שלום־עליכמס אַרײַנפיר „צו דער צווייטער אויפלאַגי“ פון מנחם־מענדל, אַלע ווערק, פאָלקספאַנד־אויסגאַבע, ב׳ X, זז׳ 1—11.

30. מנחם־מענדלס בריוו צו שלום־עליכמען זײַנען צו ערשט געדרוקט אין דער יוד (1900) און אין דער פרײַנד (4/1913). דרײַ פון זיי זײַנען אָפּגעדרוקט אינעם זאַמלבוך פאַרגעסענע בלעטלעך (רעד׳ י. מיטלמאַן און ח. נאַדל, קיִעוו, 1939), זז׳ 206—229. אַלע בריוו זײַנען שפּעטער אָפּגעדרוקט געוואָרן אין סאָוועטיש היימלאַנד, IX, (1969), נ׳ 2, זז׳ 73—94. דאָ איז אויך אָפּגעדרוקט שלום־

עליכמס איינציקער בריוו צו מנחם־מענדלען. זען אויך: שלום־עליכם, מנחם־מענדל (ניו־יאָרק—וואַרשע—ווין—יעהופּעץ), זז׳ 18—22.

31. עטלעכע פון די ספּעציפישע שטריכן פון דעם דאָזיקן מאָנאָלאָג האָט אויף זייער אַ סענסיטיוון אופן אַרויסגעבראַכט י. י. טרונק. זען שלום־עליכם זײַן וועזן און זײַנע ווערק, זז׳ 199—217.

32. Paul Fatout, "Mark Twain's Nom de Plume," in **Mark Twain — a Profile,** ed. Justin Kaplan (N.Y.: Hill & Wang, 1967), pp. 161-168; אויך P. Fatout, "Enter Mark Twain" in **Mark Twain in Virginia City** (Bloomington: Indiana University Press, 1964), pp. 34-49.

33. פון אַן עפּנטלעכן בריוו פון קלעמענסן צו דזש. א. מעקפּוירסאָן (1877). זען פאַטוס אַרטיקל אין קאַפּלאַנס זאַמלונג, רצ״וו, ז׳ 161.

34. זען למשל די ערשטע פּאַראַגראַפן אין ישראל אַקסענפעלדס **דאָס שטערנטיכל,** דער ערשטער מאָדערנער ייִדישער ראָמאַן, ווו דער דערציילער מאַכט אויף אַ וויציקן אופן אַ חילוק צווישן אַ „קליין שטעטל", אַ „שטאָט" און „גרויסע שטאָט" אין דעם ייִדישן תחום־המושב אין דער ערשטער העלפט 19טן יאָר־הונדערט. דאָס וואָס ס׳טיילט אויס „די גרויסע שטאָט", זאָגט ער, איז אַז „דאָ באַרימט זיך איטלעכער, אַז ער האָט איינעם פון דער אַנדערער גאַס געגעבן שלום־עליכם, ווײַל ער האָט אים געהאַלטן פאַר אַ פרעמדן". **דאָס שטערנטיכל** (רעד׳ פון מ. ווינער, מאָסקווע, 1938), ז׳ 52.

35. זען אַלע ווערק, פאָלקספאָנד־אויסגאַבע, ב׳ V, גאַנץ טביה, ז׳ 199.

36. זען דאָס קאַפּיטל „כּתרילעווקער באַנדיטן" אין „דאָס נײַע כּתרילעווקע", אַלע ווערק, פאָלקספאָנד־אויסגאַבע, ב׳ XIII, אַלט־נײַ־כּתרילעווקע, זז׳ 120—125. אגב־אורחא, אין אַט דער קאָנפראָנטאַציע מיט די ייִדישע „רויבערס" פאַרלירט ניט שלום־עליכם זײַן געלאַסנקייט, זײַן סטאַטוס פון אַן אַמוזירטן אָבסערוואַטאָר. דאָס איז אַן אויסגעצייכנטע אילוסטראַציע צו זײַן שטאַנדהאַפטיקייט. דער פאַקט, וואָס פונקט ווי די באַנדיטן, איז ער אויך אַ קבצן, און דאָס געלט וואָס ער פאַרמאָגט, נעמט מען בײַ אים צו, שטעלט דאָ ניט אין סכּנה ניט זײַן גײַסטיקע פרײַהייט און אויטאָנאָמיע.

37. ניט בלויז זײַנע קורצע זאַכן זײַנען געווען געדרוקט אין צײַטונגען און זשורנאַלן. אַפילו די לאַנגע ראָמאַנען, ס׳רוב אין וואָכנטלעכע המשכים, האָבן זיך אויך דאָרטן געדרוקט (דאָס איז געשען שוין שפּעטער, נאָך 1905, ווען דער מחבר האָט באַשלאָסן נאָך אַ מאָל צו פּרוּוון מזל ווי אַ ראָמאַנען־שרײַבער, זײַנע גאָר ערשטע ראָמאַנען, געשריבן ס׳רוב אין די 1880ער יאָרן, זײַנען אַרויסגעגעבן געוואָרן גאַנצערהייט ווי „בײַלאַגעס" צום פאָלקסבלאַט, אָדער צו דער יודישער פאָלקסביבליאָטעק).

38. פון „קורצע אַנטוואָרטן אויף לאַנגע פראַגן", אַלע ווערק, סאָוועטישע אויס־גאַבע, ב׳ I, ז׳ 470. זען אַן ענלעכן אָנהייב אינעם פעליעטאָן „סטאַנציע מאַזעפּעווקע", ווו שלום־עליכם, ווי נאָר ער גייט אַראָפּ פון דער באַן, באַ־פאַלט אים אַ כאָפּטע אומגעדולדיקע לייענערס: „עליכם־שלום, רב שלום־עליכם, אַ גאַסט, אַ גאַסט. וואָס זשע מאַכט איר? וואָס מאַכן אײַערע ווײַב און קינדערלעך? וואָס האָרכט זיך עפּעס נײַס? פון וואַנען פאָרט איר און ווי קומט איר אַהער? אַאַז״וו (הויזפרײַנד III, 1893, ז׳ 157).

39. פון „פונעם וועג“, קאַפּיטל I, **אַלע ווערק**, סאָוועטישע אויסגאַבע, ב׳ II, ז׳ 208.

40. „די איבערגעכאַפּטע בריוו“ למשל זײַנען פֿול מיט אַזעלכע עפּיטעטן. זען **אַלע ווערק**, סאָוועטישע אויסגאַבע, ב׳ I, זז׳ 68־69, 79, 82, 122 א״וו.

41. זען למשל דעם ערשטן פּאַראַגראַף פונעם ערשטן בריוו אין „אַן איבערשרײַבונג צווישן צוויי אַלטע חברים“, **אַלע ווערק**, סאָוועטישע אויסגאַבע, ב׳ I, ז׳ 165 ; דאָס קאַפּיטל „די שׂימחה“ אין „בילדער פון דער בערדיטשעווער גאַס“, **דאָרטן**, ז׳ 439 ; „קורצע אַנטוואָרטן אויף לאַנגע פראַגן“, **דאָרטן**, ז׳ 470.

42. אלי קצין הצחקואלי, **דאָס משולחת** (זשיטאָמיר, 1875), זז׳ 3—10.

43. זען זײַנע בריוו צו לינעצקין פון מאַרץ 20/19 און 27, 1888, אין **שלום־עליכם — זאַמלונג פון קריטישע אַרטיקלען און מאַטעריאַלן** (קיִעוו, 1940), זז׳ 234־235.

44. **דאָס משולחת**, זז׳ 58—71.

45. לינעצקיס השפּעה אויף שלום־עליכמען איז נאָך ביז איצט ניט אַנערקענט געוואָרן דורך ייִדישע וויסענשאַפטלערס מחוץ דעם סאָוועטן־פֿאַרבאַנד, און איז נאָך ביז איצט ניט ווי געהעריק אויסגעפאָרשט. וועגן דעם גאַנצן שייכדיקן מאַטעריאַל זען י. רימיניק, „לינעצקי און שלום־עליכם“, **שטערן** xv (1939), נ׳ 9, זז׳ 80—90.

45א. דער איינציקער, וואָס האָט דעם דאָזיקן עלעמענט פון מיסטיפיקאַציע דערשפּירט איז געווען דווקא נישט קיין אַנדערער ווי איציק מאַנגער אין זיין עסיי „נאָר איין מאָל שלום־עליכם“, געשריבן אין 1933 (ליטעראַרישע בלעטער“ נומ׳ 51), וווּ ער שרייבט :

„אין ליכט פון זיין ווערק פאַרלירט דער פסעוודאָנים זיין צופעליקן כאַראַקטער. ער באַקומט אַ זין און ווערט אין אַ געוויסער מאָס אַ שליסל צו דער שאַפערישער מיסטעריע, וואָס האָט זיך ביי אונדז אַנטפּלעקט אונטער דעם דאָזיקן נאָמען :

שלום עליכם.

ס׳איז פאַראַן אין דעם נאָמען דאָס היימיש־אינטימע, וואָס טוט אויס דעם פרעמדן אורח פון זיינע וועגן און וואַנדערונגען און זעצט אים אַוועק ביים משפּחה־טיש מיט אַלע היימישע ביי גלייך. דאָס ליכט פון הענגלאָמפּ ציט אים אַריין אין נאָענטסטן ליכטקרייז און דער זשום פון דעם זינגענדיקן סאַמאָוואַר — אין אינטים־היימישן משפּחה־ניגון :

— און איצט, פעטער, וועל איך אייך דערציילן אַ מעשה, אַ טרויעריק פריילעכע, אָדער אַ פריילעך־טרויעריקע, וואָס האָט זיך געקאָנט טרעפן מיט מיר, מיט אייך אָבער מיט סתם אַ יידן.

פאַראַן אָבער אין דעם נאָמען אויך יענער געצנדינערישער ריטואַל, יענער גראָטעסק־געשפּענסטישער שפּראַך, מיט וועלכן יידן זענען מקדש די לבנה, בעת זי באַווייזט זיך אַ נייע, אַ פולע, איבער די דעכער און ליקעס פון יידישע שטעט און שטעטלעך.

איציק מאַנגער, **שריפטן אין פּראָזע** (תל־אביב, 1980), זז׳ 167־168.

46. פונעם זעקסטן בריוו אין „די איבערגעכאַפּטע בריוו“, **אַלע ווערק, סאָוועטישע אויסגאַבע**, ב׳ I, ז׳ 105.

47. דער מחבר האָט גענוצט די קאָרעספּאָנדענץ צווישן אַ משוגענעם און אַ מת כּדי צו פּרעזענטירן פאַר די לייענערס אַ כּוללדיקן סאַטירישן בליק אויף דער מיטצײַטישער ייִדישער געזעלשאַפט „אין איר אמתן געשטאַלט", ד"ה פון דעם קוקווינקל פון אַן אַבסאָלוטן, אָביעקטיוון אמת (אַן אמת וואָס איז אַנפּלעקט דער נשמה נאָכן טויט, אויף יענער וועלט, אויף דער „אמתער וועלט"), און פון דעם רעלאַטיוון, סוביעקטיוון, אָבער דאָך רעוואָלוציאָנערן אמת פון אַ משוגענעם, אָדער פון איינעם, וואָס די געזעלשאַפט דערקלערט פאַר משוגע, ווײַל ער רײַסט זיך אַרויס פון דער נעץ פון אַקצעפּטירטע ליגנס, אין וועלכע אַלע „נאָרמאַלע" מענטשן ליגן געפֿאַנגען. אין דעם מחברס אויסקלײַבן אַזאַ סאַטירישע טעכניק איז ניט געווען קיין שום נײַס. סײַ דער טויטער סײַ דער כּלומרשט משוגענער זײַנען אין דער בחינה פון אמת־זאָגערס אַזוי אַלט ווי אַלט ס'איז די סאַטירע גופא. מען האָט די אַנטי־טראַדיציאָנעלע סאַטירע גענוצט אין דער ייִדישער און העברעיִשער ליטעראַטור פון 19טן יאָרהונדערט אָן אויפהער (אַ. וואָלפסזאָן, ט. פעדער, י. ערטער, י. ל. לעווינזאָן, ש. י. אַבראַמאָוויטש, י. י. לינעצקי, א. ב. גאָטלאָבער, מ. ל. ליליענבלום א"אַנד). אין פלוג זײַנען „די איבערגעכאַפּטע בריוו" געווען אַ המשך פון דער סאַטירישער ליטעראַטור פון דער השׂכּלה־באַוועגונג. דאָס נײַע וואָס איז דאָ געווען איז די פאַרוויכערונג פון דער אַנטי־טראַדיציאָנעלער ליניע, און די ראָלע, וואָס דער לץ שלום־עליכם האָט געשפּילט בײַם גנבענען און פאַר־עפנטלעכן די בריוו. די „איבערנאַטירלעכע" מאַשינעריע פון דער ספּעצי־פישער סאַטירע האָט דעם מחבר געגעבן די מעגלעכקייט צו אַנטוויקלען די כאַראַקטעריסטישע שטריכן פֿון זײַן פּערסאָנאַ.

48. פון „וואָס טוט מען ?", **סאָוועטיש היימלאַנד**, IX (1969), נ' 2, ז' 7. זען אויך: שלום־עליכם, **מנחם־מענדל** (ניו־יאָרק—וואַרשע—ווין—יעהופּעץ), ז' 13.

49. זען הערה 17.

50. זען הערה 29.

נאָכוואָרט

מיט זעכצן יאָר צוריק האָב איך געהאַט די זכיה צו זײַן אַ תּלמיד פֿון אוריאל און מאַקס ווײַנרײַך ע״ה. מיט זיי צוזאַמען האָב איך דורכגעלייענט די ווערק פֿון די ייִדישע קלאַסיקערס און פּרעקלאַסיקערס פֿון נײַנצנטן יאָרהונדערט, וואָס האָבן געלייגט די פֿונדאַמענטן, געגעבן פֿאָרעם און ריכטונג דער נײַער ייִדישער פּראָזע. מיט דער הילף, הדרכה און אינספּיראַציע פֿון די ווײַנרײַכס האָב איך אָנגעהויבן אַנטוויקלען מײַן אייגענע אינטערפּרעטאַציע פֿון דעם היסטאָרישן גאַנג און עסטעטישער קאָנסטרוקציע פֿון דער דאָזיקער פּראָזע, שעפּנדיק פֿון די גדאַנקען וואָס האָבן אין מיר געגומען יורן נאָך מיט אַ צען יאָר פֿריִער, ווען איך בין געווען אַ סטודענט אין ירושלימער אוניווערסיטעט און האָב געהאַלטן, אונטער דער השגחה און אינטעלעקטועלער פֿירערשאַפֿט פֿון דב סדן, אין אויספֿורעמען אַ באַזונדערע קאָנצעפּציע פֿון אונדזער פֿילשפּראַכיקער ליטעראַטור. ערשט איצט בין איך געווען בכּוח צונויפֿצוברענגען מײַנע פֿאַרשיידענע, ספּאָראַדישע אַרײַנבליקן אין איין גדאַנקען־סכעמע. די לעצטע יאָרן האָב איך געהאַט די געלעגנהייט אַרויסצוברענגען אין דער עפֿנטלעכקייט אַ טייל פֿון מײַנע באַטראַכטונגען אויף דער טעמע אין אַ ריי מאָנאָגראַפֿישע שטודיעס, וואָס איך האָב פֿאַרעפֿנטלעכט סײַ אין בוכפֿאָרם סײַ אין פּעריאָדישע אויסגאַבעס. אָבער דער עיקר זײַנען די פּובליקאַציעס אַרויס אויף ענגליש און העברעיִש, און איך האָב געהאַט אַ פּריקרע געפֿיל, אַז איך דערגרייך ניט דעם נאַטירלעכן און בעסטן לייענער, דעם באַהאַוונטן ייִדיש־לייענער. מיט דעם איצטיקן בוך קום איך צו אָט דעם דאָזיקן לייענער.

דאָס בוך נעמט אַרום דרײַ שטודיעס, וואָס כ׳האָב געשריבן אין פֿאַרשיידענע צײַטן, און וואָס האָבן אָפּגעשפּיגלט פֿאַרשיידענע פֿאַראינטערסירונגען. איינע איז אַן אינטערפּרעטאַציע פֿון אַ טעקסט — שלום־עליכמס מאָטל פּייסי דעם חזנס — און די קריטיק־טראַדיציע וואָס האָט

זיך אַרום דעם אַנטוויקלט. מײַן מעטאָד דאָ איז אַנאַליטיש און טעקסטועל.

די צווייטע שטודיע איז אַ סינטעטישע. זי נעמט אויף זיך די עובדה פֿאַרצולייגן אַן אַלגעמיינעם פּערספּעקטיוו פֿון דער קינסטלערישער פּרעזענטאַציע פֿון דעם מיזרח־אייראָפּעיִשן שטעטל אין די ווערק פֿון די קלאַסיקערס, זייערע מיטצײַטלערס און זייערע נאָכקומערס. דער ציל דאָ איז אַרויסצוברענגען די אַלגעמיינע פּרינציפּן און אונטערצושטרײַכן די המשכדיקייט פֿון דעם אימאַזש פֿון שטעטל אין אונדזער ליטעראַטור.

די דריטע שטודיע סדרט אויס די באַטײַטן און פֿונקציעס פֿון איינער פֿון די צוויי גרויסע ליטעראַרישע פּערסאָנאַזשן — וואָס קריטיקערס און היסטאָריקערס באַצייכענען געוויינטלעך מיטן וואָרט פּסעוודאָנים: די „שלום־עליכם" פּערסאָנאַ. די אַנדערע פּערסאָנאַ — „מענדעלע מוכר־ספרים" — האָב איך אַנאַליזירט אין מײַן ענגלישן בוך A Traveler Disguised (דער פֿאַרשטעלטער וועגסמאַן, ניו־יאָרק 1973).

ווי פֿאַרשיידנדיק די דרײַ שטודיעס זאָלן ניט זײַן אין הילכות מעטאָד, טרעפֿן זיי פֿון דעסטוועגן אין איין ציל: אינעם מאָמענט, ווען די היסטאָרישע רעאַליטעט און די עסטעטישע קאָנסטרוקציע גייען זיך פֿונאַנדער; דעמאָלט ווען אַ קינסטלערישע נאַראַציע ווערט אַ סיסטעם פֿאַר זיך, אומאָפּהענגיק פֿון איר מימעטישן מקור. מיר קומט אויס, אַז פּרווונדיק פֿאַרשטיין די אַנטוויקלונג, דעם באַטײַט און די עסטעטישע ווערדע פֿון דער ייִדישער פּראָזע, איז מען געווען באַגרענעצט דורך דער אײַנגעוויינטקייט אָנצושפּאַרן זיך אויף דער דרויסנדיקער רעאַליטעט. די ווערק פֿון די גרויסע מײַסטערס, און אויך פֿון די קלענערע, האָט מען אָבער און ווידער פּרעזענטירט און געשאַצט ווי אַן אָפּשפּיגלונג פֿון דער רעאַליטעט אין אירע פֿאַרשיידענע אַספּעקטן — די היסטאָרישע, די סאָציאַל־עקאָנאָמישע, די אַנטראָפּאָלאָגישע, די פֿאָלקלאָריסטישע און אויך די פּסיכאָלאָגישע. דעריבער האָט מען פֿאַרזען אַנדערע גאָר וויכטיקע אַספּעקטן אין די ספּעציפֿישע ווערק און אין דער אַלגעמיינער אַנטוויקלונג פֿון דער ייִדישער פּראָזע. אויף אָט די דאָזיקע אַספּעקטן שטעלט זיך אָפּ דאָס איצטיקע בוך.

אין די דרײַ שטודיעס גיי איך צו דעם ענין פֿון די דרײַ פֿאַרשיידענע זײַטן: פֿון דער זײַט פֿון דעם „מחבר", דעם העלד, און די סביבה. דער מחבר, ווי ער שטעלט זיך פֿאָר אין דעם טעקסט גופֿא, איז אַ קינסטלערישע

קאָנסטרוקציע און ניט קיין היסטאָרישע פּערזענלעכקייט. מענדעלע איז ניט שלום יעקב אַבראַמאָוויטש און שלום־עליכם איז ניט שלום ראַבי־נאָוויטש. איטלעכער איז אַ פֿיקטיווער יש פֿאַר זיך אַליין, אַ קונסטווערק. דער העלד פֿון אַ ייִדישער מעשׂה איז ניט נאָר אַן אָפּשפּיגלונג פֿון אַ מענטשן וואָס לעבט אין ספּעציפֿישע היסטאָרישע באַדינגונגען. מאָטל פּייסי דעם חזנס, וואָס איז אַזוי אָפֿט פֿאַרגעשטעלט ווי דאָס טיפּישע קינד פֿון דעם שטעטל אין די עמיגראַנטישע צײַטן, איז אין תּוך גאָר ניט קיין קינד, אָדער בעסער געזאָגט, ער איז אין איינער און דער זעלביקער צײַט מער ווי אַ קינד און ווייניקער ווי אַ קינד. דאָס שטעטל גופֿא אין אונדזער ליטעראַטור, ווי קאַלירפֿול עס זאָל ניט זײַן פּרעזענטירט, איז קיין מאָל ניט בלויז אַן אָפּשפּיגלונג. דער שטעטל־אימאַזש האָט אין זיך אַלע מאָל עלעמענטן וואָס האָבן גאָרניט צו טאָן מיטן היסטאָרישן שטעטל. אַלע דרײַ — „מחבר", העלד און סביבה — שפּיגלען אָפּ אין זייער פֿאָרעם און אינהאַלט איבערמימעטישע עלעמענטן וואָס וואָרצלען אין די טיפֿע מקורים פֿון די ערשטיקע פֿאָרמען און עמאָציאָנעלע אָפּרופֿן פֿון יעדער קינסטלערי־שער נאַראַציע — די מקורים פֿון מיטאָס. אין אַ געוויסן זינען האָט דאָס בוך בדעה אונטערצושטרײַכן די ניט־אָנערקענטע מיטאָלאָגישע אינפֿראַסטרוק־טור פֿון דער נײַער ייִדישער דערציילקונסט.

*

אַלע דרײַ שטודיעס האָב איך געשריבן אין גערעם פֿון מײַן אַרבעט אין מאַקס ווײַנרײַך־צענטער פֿאַר העכערע ייִדישע שטודיעס בײַם ייִדישן וויסנשאַפֿטלעכן אינסטיטוט — ייִוואָ — אין ניו־יאָרק. דער עסיי וועגן דער שלום־עליכם פּערסאָנאַ איז געווען די ערשטע לעקציע צום אָנדענק פֿון אוריאל ווײַנרײַך וואָס איך האָב זי געלייענט אין קאָלאָמביע־אוני־ווערסיטעט אין 1972. דערנאָך האָט דער ייִוואָ דעם עסיי פּובליקירט אויף ייִדיש (ייִוואָ בלעטער, באַנד 44) און אויף ענגליש (אין אַ באַזונדערער בראָשור).

דער עסיי וועגן מאָטלען איז צוגעגרייט געוואָרן פֿאַר אַ וויסנשאַפֿט־לעכער סעסיע פֿון ייִוואָ צום אָנדענק פֿון מאַקס ווײַנרײַך (יאַנואַר 1978) און איז אָפּגעדרוקט געוואָרן אויף ייִדיש (די גאָלדענע קייט, ב' 97) און

אויף ענגליש (ייִוואָ־עניועל, באַנד 17). דער עסיי וועגן דעם שטעטל אין זײַן איצטיקער, פֿאַרברייטערטער, פֿאָרעם איז פֿאַרעפֿנטלעכט דאָ צום ערשטן מאָל.

קיין איינע פֿון די שטודיעס וואָלט ניט צו שטאַנד געקומען אויף ייִדיש אָן דער הילף און אָן דעם לינגוויסטישן טאַלאַנט פֿון מײַן פֿרײַנד רחל ערליך פֿון דעם מאַקס ווײַנרײַך־צענטער, וואָס האָט צו ערשט מיך איבערגעזעצט און דערנאָך מיר געהאָלפֿן אויסצופֿורעמען מײַנע געדאַנקען אויף ייִדיש. מײַן חוב לגבי איר וואָס שייך סטיל און אינהאַלט איז גרויס ביז גאָר. איר בלויז צו באַדאַנקען איז ווייניק.

דער ייִוואָ אין ניו־יאָרק און די אליעזר פּינעס־פֿונדאַציע אין תּל־אָביב האָבן מיט זייער ברייטהאַרציקייט מעגלעך געמאַכט אַרויסצוגעבן דאָס בוך. איך דאַנק זיי פֿון טיפֿן האַרצן. איך וויל דאָ אויך באַדאַנקען מײַנע פֿרײַנט דעם פּאָעט אַבֿרהם סוצקעווער און פּראָפֿ. חיים בן־שחר, וואָס האָבן געטאָן אַלץ וואָס איז מעגלעך פֿאַר דער דאָזיקער פּובליקאַציע.

ירושלים, ווינטער 1981.